La Traducción de emoción: llegando a una equivalencia

Kelsey Andersen

Directoras: Esther Castro Cuenca, y Ana Rona

Mount Holyoke College

Departamento de Español

29 de abril de 2010

ÍNDICE:

ABSTRACTO:

El objetivo de esta tesis es identificar las estrategias de varios intérpretes y traductores español<>inglés en sus traducciones de emoción en relación con el concepto de Eugene Nida: la equivalencia dinámica. Nida compara la equivalencia dinámica con la equivalencia formal sugiriendo que la dinámica se centra en la exactitud de la función de la traducción en vez de forma estricta y contenido. La meta, según Nida, es para el mensaje original funcionar igual en la lengua de llegada como en la lengua de partida. La traducción de emoción permanece particularmente a la teoría de la equivalencia dinámica por la noción que una expresión de emoción es algo intangible y funcional. La traducción y la emoción son dos conceptos activos que participan en un contexto. La traducción es una recreación de una expresión a palabras de una lengua de llegada igual como una expresión de emoción es una recreación de un sentimiento a palabras. Un análisis de las estrategias empleadas en la traducción de emoción es relevante porque la emoción, como algo inherentemente difícil de expresar en cualquier lenguaje, es esencial para expresarse. Una traducción literal de emoción puede limitar; por lo tanto, concentro mi investigación en la función de la expresión mientras investigo las estrategias de equivalencia en traducción. Estudio tres ámbitos de traducción: la traducción literaria (la poesía), la interpretación judicial, y la interpretación médica. Mi meta es identificar si las estrategias de los

traductores cuando trabajan con la expresión de emoción nos ayudan entender nuestra manera de guiar las diferencias lingüísticas y limitaciones.

El método de la investigación se centra en las entrevistas y las observaciones del trabajo de tres traductores: Roberto Márquez, un traductor de poesía, Sam Martin, un intérprete judicial, y Antonia Carcelén, una intérprete médica. La obra tambien incluye observaciones del trabajo de Señor Martin en Holyoke District Court. ¿Estos traductores y intérpretes intentan a llegar a una equivalencia funcional o priorizan una equivalencia formal y literal en sus trabajos? ¿Cómo crean una traducción fiel en varios contextos? Los problemas que encuentran y las estrategias utilizadas pueden apoyar la teoría de equivalencia de Nida.

ABSTRACT:

The objective of my thesis is to identify the strategies of various Spanish<>English translators and interpreters in their translation of emotions in relation to Eugene Nida's concept of dynamic equivalency. Nida contrasts dynamic equivalence with formal equivalence suggesting that the former is more focused on the accuracy of the function of the translation than on strict form and content. The goal, according to Nida, is for the original message to function the same in the target language as it did in the source language. The translation of emotion is particularly pertinent to the study of dynamic equivalency because of the nature of an expression of emotion as something intangible and functional. Translation and emotion are both active concepts that participate within a context. Translation is a recreation of an expression into words of a target language just as an expression of emotion is a recreation of a feeling put into words. An analysis of the strategies employed in the translation of emotion is relevant because emotion, as something inherently difficult to express in any language, is essential for self expression. A literal translation of emotion can be limiting; therefore, I concentrate my study on the function of the expression when investigating strategies of accuracy in translations. I study three realms of translation: literary translation (poetry), court interpretation, and medical interpretation. My goal is to see if the translators' strategies when dealing with the expression of emotion help us better understand our navigation of linguistic difference and limitation.

The method of the study centers on interviews and observations of the work of three translators: Roberto Márquez, translator of poetry, Sam Martin, legal interpreter, and Antonia Carcelén, medical interpreter. The study also includes observations from an internship shadowing Mr. Martin at the Holyoke District Court. Do these translators and interpreters aim for functional equivalence or prioritize a formal and literal equivalence in their work? How do they go about a faithful translation in their various contexts? The problems they encounter and the strategies they utilize can provide a supportive practical approach to Nida's theory of equivalence.

DEDICACIÓN:

Para mi madre, una lingüista que me ha inspirado con sus palabras y que me ha cuidado con su corazón desde cuando era pequeña.

AGRADECIMIENTOS:

Igual como la dificultad al traducir emoción, es difícil expresar precisamente mi agradecimiento para las siguientes personas pero lo intentaré porque este trabajo no se habría podido completar sin la generosa colaboración y el apoyo de ellos.

Agradezco a:

Esther Castro Cuenca y Ana Rona, las directoras de la tesis, por sus consejos y apoyo en todo el proceso. Me motivaron y me enseñaron desde el principio.

John Lemly, mi profesor de literatura inglesa, por su apoyo en todos mis años en Mount Holyoke y por mejorar mi escritura.

Nieves Romero-Díaz, mi profesora de español, que me ha inspirado desde mi primer año en el departamento español.

Sam Martin, el intérprete judicial del estudio, y el programa de Mount Holyoke Community Based Learning por incluirme en el tribunal durante mis observaciones.

Antonia Carcelén, la intérprete médica del estudio por compartir su perspectiva sobre un trabajo que me interesa.

Mis amigas de Mount Holyoke por aguantar mis frustraciones y celebrar mis inspiraciones en el proceso.

Mi familia por su ánimo y amor.

Miguel por darme un contexto real para realizar estas ideas e inspiraciones.

Mount Holyoke College, por darme la oportunidad de juntar una experiencia "liberal arts" increíble en este proyecto final.

ACKNOWLEDGMENTS:

Just as it is difficult to translate emotion, it is difficult to be able to adequately express my gratitude to the following people but I will attempt to do so because without their generous collaboration and support this work would not have been possible.

I appreciate:

> Esther Castro Cuenca and Ana Rona, the directors of the thesis, for their guidance and support in the entire process. They motivated and taught me from the beginning.
>
> John Lemly, my English professor, for his support throughout my years at Mount Holyoke and for improving my writing.
>
> Nieves Romero-Díaz, my Spanish professor, who has inspired me since my first year in the Spanish department.
>
> Sam Martin, the legal interpreter in the study, and the Mount Holyoke Community Based Learning program for including me in court during my observations.
>
> Antonia Carcelén, the medical interpreter in the study, for sharing her perspective about a career that interests me.
>
> My Mount Holyoke friends for putting up with my frustrations and celebrating my inspirations throughout the process.
>
> My family for their encouragement and love.
>
> Miguel for providing a real context in which I can witness these ideas and inspirations.
>
> Mount Holyoke College, for giving me the opportunity to bring together an incredible liberal arts experience in this final project.

INTRODUCCIÓN:

El objetivo de esta tesis es hacer un análisis de las estrategias utilizadas en la traducción de emociones en relación con el concepto de *equivalencia dinámica* acuñado por Eugene Nida. Nida define la equivalencia dinámica como el proceso mediante el cual el traductor "reaches such a high level of equivalence as to permit a target audience to respond in comprehension and appreciation of the translated text in essentially the same way as the original hearers or readers responded in comprehension and appreciation of the source text" (Language Structure Nida 114). En Toward a Science of Translating, Nida habla de la *equivalencia dinámica* en contraste con la *equivalencia formal*, explicando que la *equivalencia formal* en traducción "is basically source-oriented; that is, it is designed to reveal as much as possible of the form and content of the original message" (Toward a Science Nida 165). En este sentido, como explica Nida, una traducción que persigue la *equivalencia formal* intenta reproducir la gramática y mantener el mismo número y tipo de frases y la misma puntuación. Nida prioriza la *equivalencia dinámica* por encima de la *equivalencia formal* porque el trabajo del traductor es "to permit a target audience to comprehend and appreciate how the original hearers or readers must have comprehended and appreciated the source text" (Language Structure Nida 114).

En Negotiating the Frontier. Translation and Intercultures in Hispanic History, Anthony Pym define el *funcionalismo* en relación con la equivalencia

como algo que surgió en España ya en el siglo XVI y sigue vigente en la teoría de la traducción. Pym define el *funcionalismo* en una traducción como: "two different systems having two different elements that perform the same function" (Pym 35-36). La función en la lengua de llegada es más importante que la palabra literal u orden de palabras exactas. El *funcionalismo* definido por Pym es parecido al concepto de la *equivalencia dinámica* de Nida en que los dos se centran en cómo una traducción funciona en la lengua de llegada pero hay los que critican esta meta y método de la traducción. En Translation Theories, Edwin Gentzler examina las críticas del concepto de equivalencia dinámica de Nida, proponiendo que es una idea basada en "an outgrowth of the nature of his religious inclinations" y que es demasiado abstracta (Gentzler 54). Los que están en contra de este concepto sostienen que Nida intenta hacer demasiadas conexiones con el concepto de universal de Noam Chomsky. Gentzler critica esta idea de los universales chomskyianos y su "concept of innate structures of the mind, its 'generative' rules of transformation, and its reduction of surface signs to superficial status" (Gentzler 55). Otra crítica que Gentzler le hace a Nida es que la intención de un autor y lo que un texto dice puede ser diferente y que Nida ignora esta idea cuando se centra en la función de la *equivalencia dinámica*. Sin embargo, Gentzler apoya la investigación de Nida y cómo Nida investiga las traducciones no solo centrándose en los textos originales sino investigando el texto traducido y su estructura.

Si la Real Academia Española define la emoción como "Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática" o "el interés expectante con que se participa en algo que está ocurriendo" no se puede ignorar que las emociones están relacionadas con la función de la expresión (Real Académica Española). Expresar las emociones es expresar los sentimientos y considera las reacciones de una audiencia o este "interés expectante" sobre lo que "está ocurriendo." La definición de una emoción es importante de entender porque se centra en la función de la expresión; se centra en cómo la expresión contribuye a lo que está ocurriendo en el contexto del discurso. La traducción también es activa, que se relaciona con la comunicación que está ocurriendo. Nida define la traducción como "producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style" (Language Structure Nida 33). La traducción, por lo tanto, "produce", actúa y tiene una función en un contexto al igual que la emoción "participa" en la interacción que está ocurriendo. Nida explica el enfoque en la función, proponiendo que "this type of functional definition of meaning not only provides a more useful tool with which to analyze meaning; but it also suggests the very process by which terms acquire meaning; namely through contextual conditioning" (Language Structure Nida 37). La traducción es, en este sentido, una recreación de una expresión con palabras nuevas en la lengua de llegada, del mismo modo que la expresión de emociones

es una recreación de lo que alguien siente, puesto en palabras dichas o escritas de nuevo. La función de las dos en sus contextos es clave.

Si traducir es recrear, los traductores, incluso los intérpretes y los traductores literarios, son también autores y una traducción es una recreación, pero también una creación porque el traductor tiene que tomar decisiones y usar estrategias. Por lo tanto, dos traducciones del mismo texto pueden ser distintas y también funcionar. La meta en términos funcionalistas, entonces, es que la emoción en una traducción intente llegar a la audiencia y funcione igual para la audiencia. Benedetto Croce está de acuerdo con el carácter creativo de la traducción en The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General. Croce afirma que hablar una lengua no es participar en un " 'cemetery' of words and phrases, but to have acquired the creative power to apply those words in every new situation" (Croce xxi). Así, vemos que el énfasis está en la función del idioma, en el lenguaje como algo vivo y activo. La traducción, entonces, presenta problemas porque es el acto de tomar algo escrito o dicho en una lengua y transmitirlo en otra lengua que no siempre tiene las mismas expresiones, connotaciones, vocabulario, rituales y costumbres culturales, ni referencias de contexto. Incluso con lenguas muy relacionadas, como español e inglés (que son relacionadas por varias razones pero principalmente porque comparten un alfabeto y estructuras gramaticales básicas y porque son lenguas indoeuropeas que hoy coexisten en muchos contextos), puede ser difícil traducir emociones de manera equivalente. Por lo tanto, el objetivo no debe ser

únicamente que la traducción tenga que ser equivalente formalmente si reconocemos que eso es imposible y que el traductor tiene un papel que contribuye también a la expresión.

En Translation and the Nature of Philosophy: A new theory of words, Andrew Benjamin habla de la importancia del lenguaje y de la relevancia de la traducción. Benjamin explica cómo un idioma puede tener su propia vida, que no es "petrified or static…hence as continually living on" (Benjamin 5). Como se dijo anteriormente, la traducción de emociones también es activa porque se centra en la función que el lenguaje traducido tendrá en el contexto de la lengua de llegada. Las emociones en sí mismas tampoco están estancadas; cambian según la persona que las expresa y a veces cambian mientras están expresadas por el mismo hablante y el traductor tiene que utilizar una estrategia para comunicarlas bien. Edwin Gentzler, por ejemplo, en Contemporary Translation Theories, habla del importante papel que la traducción ha tenido en la historia y la política. Dice que la lengua cambia, que "the 'meaning' of a work of art can also never be fixed; it changes as language changes. The range of associations of the words within an older work of art differ with its new reinscription in a different age or culture" (Gentzler 23). Las consecuencias de las traducciones y la fluctuación del lenguaje nos recuerdan que forman parte de estudios que todavía requieren investigaciones porque el hecho de que el lenguaje cambia y está vivo en este sentido puede tener implicaciones sobre nuestra manera de comunicarnos y de ser.

Expresar las emociones en cualquier lengua presenta dificultades, aun en la lengua materna, no sólo en la traducción como se ha señalado anteriormente. La emoción es algo menos concreto, que puede ser causado por factores externos o que tiene una motivación interna. No es tangible como un objeto. Afecta nuestra manera de ser y de percibirnos. Lo mas fácil de traducir entre dos lenguas podría ser los objetos comunes entre las dos culturas, o verbos que son acciones comunes para todos los seres humanos. A veces un objeto no existe en la segunda lengua, y, en este sentido, es imposible traducirlo sin explicar y describirlo con otras palabras y expresiones. Si las emociones son algo que todos tienen y sienten, es importante entender por qué, si existen para todos, todavía hay límites al traducirlas cuando se traducen, y qué nos dice esta brecha de la expresión sobre las limitaciones de expresarnos en dos idiomas, sobre la dificultad de ser como somos en dos contextos lingüísticos diferentes.

Geoffrey Sampson, en Making Sense, habla de cómo "the contents of our speech and writing…are not born with us but made by us" (Sampson 19). Si todos tenemos un papel activo al crear el lenguaje, y el papel del traductor es crear y recrear lenguaje, debemos poder entender la posibilidad de presentarnos como somos en dos lenguas distintas de una investigación sobre el trabajo del traductor cuando traduce emociones. Si nuestras emociones comunican mucho de nuestras personas, el trabajo de traducir las emociones es esencial y no tan fácil como simplemente traducir palabra por palabra o buscar la expresión correcta para un objeto, por ejemplo. Es necesario tener una cierta sensibilidad y entrenamiento

porque el traductor traduce las emociones y éstas representan cómo una persona se siente. Por el hecho de que las emociones están tan conectadas con nuestras personas y son tan intangibles, es esencial centrarse en el concepto de equivalencia dinámica para evitar traducir apelando a la *equivalencia formal* únicamente. La expresión de emociones forma parte de los escenarios más importantes de nuestras vidas, de nuestra manera de conceptualizar el conocimiento y comunicarnos bien. Por lo tanto, como ya se ha señalado anteriormente, un análisis de las estrategias empleadas en la traducción de emociones es relevante para entender si en realidad los traductores traducen con la meta de equivalencia funcional y si en realidad funciona. El éxito de la función de la traducción y las estrategias empleadas para llegar allí son esenciales para investigar emociones porque las emociones, como algo que nos define o por lo menos nos comunica, son inherentemente difíciles de reconocer y expresar. Las emociones están presentes como parte relevante de la comunicación en diferentes contextos, desde los más básicos hasta los más sofisticados, de las que tienen consecuencias bien importantes y las que están comunicadas sin pensar pero que todavía pueden tener implicaciones.

Ya vimos que hay un límite en el éxito de traducir una expresión de emoción si intentamos traducir literalmente, por lo tanto hay que centrarse más en la función de la expresión. El concepto de la *equivalencia dinámica* se centra en la función de la lengua en el contexto de la lengua de llegada y en el receptor. La expresión de emoción también se centra en un contexto y en expresar cómo

alguien se siente y cómo se percibe/recibe. En este sentido, la *equivalencia dinámica* es un constructo teórico o una hipótesis de trabajo, un método según los intérpretes, que se relaciona con la expresión de emociones; importa más la función de la expresión que las palabras literales (o *equivalencia formal*). "Intraducible" en un sentido de *equivalencia formal* no significa imposible de entender o aprehender, por lo tanto es mi objetivo en este trabajo demostrar que es posible comprender una emoción que no se expresa lingüísticamente igual en la segunda lengua porque, como humanos, sentimos potencialmente el mismo espectro de emociones y buscamos maneras de comunicar estas emociones en nuestros propios idiomas. La traducción de emociones, como se propuso anteriormente, interacciona con los límites del lenguaje y su estudio puede ofrecer claves sobre como nos expresamos en lenguas que no son nuestras lenguas maternas y los limites entre idiomas.

La traducción de emociones se relaciona con los aspectos socioculturales, y por lo tanto con los contextos de producción y de recepción: la manera de expresar emociones puede ser diferente en cada contexto cultural y diario. Charlar con amigos no es igual que representar las emociones de una persona que tiene cáncer en un hospital o de una víctima de una violación en el tribunal. Los contextos también son algo que los traductores navegan para que su traducción sea entendida cuando una traducción literal no sirve en la lengua de llegada. Así la expresión de emoción tiene lugar y juega un papel fundamental según el campo de la traducción. Los traductores de literatura y poesía, y los intérpretes en

hospitales y tribunales, intentan hacer traducciones lo más equivalentes posibles, reconociendo que la traducción "perfecta" no existe, pero que la meta es hacer una traducción que funcione igual en la lengua meta. Los traductores utilizan diferentes estrategias para confrontar los problemas que encuentran cuando traducen. Son ellos los que tienen que representar las emociones de sus textos y clientes. Ya que los que leen estas traducciones u oyen estas interpretaciones en los varios campos dependen de los traductores e intérpretes para hacer las traducciones más "perfectas" posibles en el sentido en que funcionan igual en la lengua de llegada para entenderlas. Las estrategias de los traductores y sus creencias y opiniones pueden decirnos cuál piensan que puede ser el efecto en la audiencia.

Como digo arriba, es el objetivo de este estudio identificar las estrategias de traducción de emociones entre español e inglés en los tres contextos mencionados: la traducción de poesía, interpretación médica, e interpretación jurídica a partir del concepto de la equivalencia dinámica. La expresión de emoción es relevante para la salud de una persona, para sus libertades y para su expresión artística. Así, voy a demostrar que las traducciones de emociones tienen consecuencias bien importantes. La gramática que se utilizan, los tonos que se representan, las palabras que se escogen, todo esto afecta a la función de la traducción. El campo de la poesía es interesante porque un poema puede expresar mucho más de que lo que literalmente está escrito palabra por palabra. Es el trabajo del traductor, entonces, descubrir una manera de expresar los posibles

mensajes ocultos, ya que la manera en que se interpreta también entra en juego y el traductor no es más que un lector más. Puede traducir un poema con respeto a la literatura y su forma, centrándose en la función que tendrá la expresión de la emoción en la lengua de llegada. De igual forma, traducir los testimonios de los testigos en el tribunal no está exento de dificultades ni responsabilidad. Los testimonios de testigos, que pueden incluir sus emociones, influyen en la decisión del juez. El intérprete jurídico tiene que demostrar las emociones y actuar, más que simplemente decir las palabras que representan las emociones. El intérprete médico también tiene una gran responsabilidad de traducir las emociones de los pacientes a sus médicos sobre sus síntomas y reacciones, sus gustos y deseos para que el médico sepa exactamente cómo se siente su paciente.

La meta secundaria de este trabajo es ver si estas estrategias para llegar a una equivalencia funcional nos ayudan a entendernos mejor a través del lenguaje. Quiero reivindicar la importancia de este trabajo, investigando las implicaciones de las traducciones con respeto a la expresión humana. Con estos objetivos en mente, la metodología del trabajo es entrevistar a dos traductores que trabajan en cada uno de estos campos de la traducción: poesía, interpretación médica, e interpretación jurídica para ver si utilizan estrategias comunes para manejar los límites de lenguaje entre español e inglés cuando traducen las emociones. Para aclarar, cuando este estudio refiere a la traducción en general, refiere a la traducción que incluye la traducción que hacen los intérpretes y los traductores literarios de textos escritos. Quiero estudiar si, cuando traducen las emociones,

las traducen con la meta de que funcionen equivalentemente en la lengua de llegada o si establecen un orden de prioridad de una *equivalencia formal* y literal. Para ello, les pregunto cuáles son las consecuencias y responsabilidades de su trabajo, los problemas que han encontrado con la expresión de emoción y cómo los han resuelto. También, voy a estudiar las traducciones y trabajo de Roberto Márquez, un reconocido traductor de la poesía de Nicolás Guillén, para examinar lo que dice sobre traducciones de las emociones en la poesía como un arte y cómo representa la emoción a través de las palabras y la forma del poema. También, incluyo una discusión con Sam Martin, un intérprete judicial, para entender cómo traduce emociones en los tribunales y cómo este ambiente afecta el trabajo de traducir. Por último, entrevisto a Antonia Carcelén, una intérprete médica, sobre su experiencia como intérprete en hospitales.

La tesis incluye tres capítulos: *Traducción: lenguaje y mucho más*; *La meta del traductor*; y *El éxito de la traducción de emociones.*

I. CAPÍTULO 1: Traducción, lenguaje y mucho más

1.a *El lenguaje: la historia y su importancia*

Para empezar un discurso lingüístico sobre la traducción y el lenguaje, y específicamente sobre las estrategias de traducir las emociones, hay que entender qué es lo que queremos decir cuando usamos el término "lenguaje." Es importante entender cómo el lenguaje se relaciona con la expresión humana y cuáles son sus orígenes, especialmente en relación con la expresión de emociones, el enfoque de esta tesis. En From Language as Speech to Language as Thought, Grard Westendorp investiga el origen del lenguaje a través de la expresión de emoción de los seres humanos originales. El autor trata de entender cómo los seres humanos originales comunicaban sus emociones cuando el lenguaje surgió. Westendorp se pregunta, "What sort of feelings does Early Man have? How does he think? Are there 'thoughts' in his mind?" (Westendorp 49). La pregunta central de este estudio es si el hombre primitivo tenía esos pensamientos, pensaba con lenguaje, y asignaba lenguaje a sus emociones cuando las sentía y las pensaba. Westendorp ya reconoce que había una conexión entre el hombre primitivo emocional y cognitivo. La representación y expresión del primer humano fueron conectadas con su sistema de pensamiento y, más importante aún, sus sentimientos. Westendorp afirma la conexión entre sentimientos y pensamientos:

> Mammals, modern humans included, do not possess separate systems whereby 'hormones' represent 'feelings' and 'nerves' are reserved for the

> ‘thinking’ part…The systems are integrated, not just in the way they co-operate, but physiologically. To produce its signals, our brain uses hormones as neurotransmitters. To signal ‘emotional’ states, the cells in our body use neuronal pathways….Our brain is the storage depot where internal and external data are brought together and the stage for ‘computation’, but it is not an isolated thinking machine. (Westendorp 56)

Por lo tanto, cuando hablamos de la función de la mente, estamos hablando sobre las funciones que se relacionan con las emociones y la cognición, porque esta “máquina” de pensamiento interactúa con todos los sistemas que contribuyen a nuestro estado de ser y sobrevivir. En realidad, una investigación de la conexión entre los pensamientos y sentimientos, e inherentemente del lenguaje (aunque no se parece al lenguaje que conocemos y utilizamos hoy), de “Early Man” de Westendorp, de los primeros seres humanos, nos ayuda entender cómo definimos lenguaje y cuáles son sus limitaciones.

La diferencia importante según los que estudian lenguaje entre el hombre primitivo y el hombre de hoy es que el primitivo no podía expresar sus emociones con palabras. “When it comes to emotions and mood, Early Man experiences the full range, but he is not aware of them, cannot consciously interfere with them and cannot actively communicate about them” (78), explica Westendorp. Los seres humanos de hoy pueden nombrar, sentir e interferir con sus emociones y humores. Los hombres y mujeres primitivos podían sentir todas las emociones que conocemos hoy, también, pero no conceptualizaban ni nombraban esas emociones. Westendorp nos recuerda la poca diferencia entre mamíferos cuando afirma que “They experience fear, agresión, sexual desire, happiness and sadness on the basis of inborn nueroendorcrine processes shared by all mammals” y nos

recuerda que somos los mismos animales hoy que fuimos en el pasado con respeto al pensamiento y la emoción. Lo que ha cambiado es que ahora podemos nombrar lo que vemos y sentimos con vocabulario y gramática. Según Westendorp, "There have always been trees, but now there is also the word for tree. In the same way, many aspects of reality have become labeled" (120). Ahora hay nombres y palabras para objetos, acciones e incluso emociones de la vida real que contribuyen a la cognición y la experiencia humana.

¿Podemos sentir y experienciar emoción sin nombrarlo a través de la capacidad del lenguaje? Antes de hablar sobre la traducción de emociones entre idiomas, es importante entender cómo interactúan en general el lenguaje humano y las emociones humanas. Westendorp respondería a esta pregunta, afirmando que el hombre desde el principio de los tiempos tenía las emociones que tenemos hoy pero no podía explicarlas en voz alta. Sin embargo, Westendorp ve la importancia de la palabra en relación con las emociones como explica en la siguiente cita: "Words also have a direct effect on our emotions, since they can retrieve memories of past feelings, which can in turn affect the cognitive machinery and vice versa. As far as the cognitive process itself, however, 'language' is not required" (255). Como vemos, él apoya la idea de que, aunque no son necesarias para experienciar la emoción, las palabras nos ayudan a entenderla y expresarla. Nos sabemos bien por qué podemos nombrar nuestros humores y emociones. Es la evolución del hombre lo que nos ayuda a nombrarlas, explica Westendorp. "As a result of verbal evolution we have been

equipped with the ability to consciously register the changes in internal 'mood'" (222). El lenguaje en sí mismo, entonces, es algo esencial que contribuye al conocimiento y entendimiento de nuestras emociones; no solo sirve para comunicarlas a hablantes de otros idiomas en traducciones.

Westendorp explica por qué la emoción como un aspecto del uso de lenguaje específicamente es importante y universal. Hay teoría sobre universales lingüísticas como la de Chomsky, y también universales emocionales como las sobre que habla Westendorp. Él afirma que nos ayuda a tomar y comprender decisiones importantes de la vida. Todo el mundo trabaja con el lenguaje para comunicar y entender sus emociones y razonar "the classic conflict between 'reason' and 'emotion'" (Westendorp 211). Este conflicto es lo que guía la vida y por lo que luchamos cada día.

Comunicar la emoción en la propia lengua materna tampoco es fácil. Un bebe no tiene la capacidad como el hombre primitivo de comunicar en palabras dichas sus sentimientos hasta un cierto punto. "For an infant, verbal cognitive data have no direct link with inner feelings. Although they are told over again and in detail why they were wrong to follow an impulse, on the emotional level it does not make sense" (Westendorp 211). Sin embargo, un bebé puede comunicarse y entender la comunicación de los demás en otras maneras como cuando ellos "pick up the emotions which communicating humans express inadvertently" (Westendorp 113). Un bebe puede comunicarse suficientemente sin palabras; puede llorar si se siente triste o echa de menos a su madre, por ejemplo.

Westendorp pone algo de relieve a la idea de que hay emociones que no requieren comunicación verbal porque hay muchísimas emociones universales con las que todos pueden relacionarse y pueden entender con el lenguaje de gestos u otros modos de comunicación. Sin embargo, es esencial que el traductor o intérprete pueda traducir las emociones bien en otros idiomas.

A partir de una definición y conocimiento de lenguaje en general, otra distinción esencial para este estudio de la traducción de emociones es aquello a lo que nos referimos con el término "emoción". Westendorp define la emoción con mucha variabilidad. Plantea que hay deseos y motivaciones y que algunos confunden los dos con las emociones. La diferencia es que los deseos y las motivaciones son instintos primordiales, como los que vienen de conceptos esenciales para sobrevivir como hambre o sexo, y que una emoción es un poco más complicada. El segundo tipo de emoción al que se refiere Westendorp es la del estado de ánimo o "mood". Westendorp nos remite a Charles Darwin en sus estudios de evolución, explicando que "Darwin differentiated between 'high' and 'low' spirits, indicating an emotional state with a more permanent and general nature than the here-and-now sensations and feelings that occur during actual behavior" (Westendorp 73). Un estado de ánimo es diferente de una emoción porque las emociones vienen de eventos o personas y los estados de ánimo aparecen de la nada y se centran en describir. Los estados de ánimo o "moods" en las palabras de Westendorp "describe a feeling that is of prolonged duration, does not have a specific target or reason and tells us something about how we are doing

in general" (Westendorp 73). Es un mecanismo que refleja "the nature of our inner homeostasis, the 'balance' of our body" (Westendorp 73) define Westendorp. Westendorp decide que un "mood" no es parte de la discusión sobre sentimientos o emociones porque se refiere a un estado interno y físico y que puede influir y afectar a nuestras emociones pero que no es una emoción en sí misma (75). La diferencia entre un estado de ánimo y una emoción es relevante cuando hablamos de las estrategias de traductores de emoción porque los traductores tienen que distinguir entre estados de ánimo insignificantes y emociones en la comunicación. Los estados de ánimo son más parte de la personalidad de una persona o su estado interno y físico del momento y menos sobre sus emociones que son sus sentimientos y reacciones de algo que quieren comunicar en una interacción.

Westendorp no es el único que pone relieve la función y el uso del lenguaje como algo social que no existe aisladamente, sino en interacciones. Maya Hickman en la introducción de Social and Functional Approaches to Language and Thought, incluye una definición de lenguaje en un contexto con las palabras de M. Bickhard, diciendo que lenguaje es "a system of interactive transformations which operates on 'situation conventions' and is therefore inherently social" (Hickman 7). Habla del papel de lenguaje como algo con una función social y un rol comunicativo con la responsabilidad de comunicarse. Escribe que "the notion of 'function'…as well as the cognitive competent implied by it, are defined

strictly in terms of context-independent, system-internal relationships among linguistic forms within the sentence" (8).

Aunque Hickman estudia los niños en vez de los primeros seres humanos como investiga Westenthorp, ambos autores sugieren lo mismo: que no se puede hablar sobre el lenguaje sin hablar sobre su función como algo interactivo y social. Hickman reitera el trabajo de Lev Vygotsky diciendo que "the primary function of speech, in both children and adults, is communication-social contact. The earliest speech of the child is therefore essentially social" (Hickman 302). Si la meta del niño es comunicarse, el lenguaje por definición es funcional. El lenguaje es social y funcional en que existe en un contexto para que el niño pueda expresar sus deseos y sobrevivir. Estos argumentos nos ayudan a ver el lenguaje como una parte vital de la vida al igual que las otras funciones humanas.

De manera similar, John R. Searle, en Expression and Meaning, afirma que el lenguaje está en todas partes de la vida, y se pregunta: "why should language be more taxonomically recalcitrant than any other aspect of human social life" que económica o política (Searle vii). Sin embargo, el lenguaje es distinto a mucho en la vida. El lenguaje, como la emoción, es algo personal, aunque puede ser repetido y aprendido por otros y compartido a veces entre los demás (Nida 49 The Sociolinguistics) como cree Eugene Nida. J.C. Catford, en A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics, quien también define el lenguaje centrándose en su complejidad diciendo que el lenguaje puede ser la actividad de un "perfomer" que puede ser "vocal movements…or hand movements" dicho o

escrito o actuado (Catford 2). La diferencia entre la palabra oral versus la palabra escrita, en las palabras de Nida, es que "written communications are always deficient to the extent that they do not fully reflect all the significant contrasts that exist in the spoken language" (Meaning Across Nida 13). En Translation and the Nauture of Philosphy: A new theory of words, Andrew Benjamin incluye una definición del lenguaje del filósofo Donald Davidson que sugiere que el lenguaje es definido por una expresión de deseos y creencias, de cosas relacionadas con la emoción. El lenguaje, según Davidson, es "no more than a neutral medium of expression within which the beliefs, desires, attitudes, etc. are articulated" (cit. en Benjamin 84).

A partir de concebir el lenguaje como simplemente un modo de comunicación, Benjamin entiende que el lenguaje no es sencillo porque es algo vivo. "Language is that in which we express ourselves, and as such language must be subservient to that expression. It only lives on in the mouths of speakers who in speaking both control as well as give life to language" (Benjamin 67). El lenguaje para Benjamin tiene espíritu. La razón por la que Benjamin describe el lenguaje como algo vivo está centrada en el lenguaje de la Biblia como algo que tiene espíritu, que lleva la palabra viva de Dios. El lenguaje según Benjamin y en relación con la Biblia no es "viewed as something petrified or static but as having a life and hence as continually living on" (Benjamin 5). Vive en las vidas de los creyentes. A pesar de las creencias de alguien sobre la religión y la palabra de Dios, si reconocemos que el lenguaje tiene el poder y la influencia de convencer a

la gente e inspirar sus creencias, no es algo simplemente convencional y útil para comunicarse, sino para entenderse. No sólo sobrevivimos por el lenguaje que podemos usar, sino que el lenguaje en sí mismo es algo que sobrevive a través de la historia. La emoción tampoco es un concepto estático y por eso es necesario aclarar la relación entre las emociones y el lenguaje.

1.b *La traducción: definición e importancia*

Cuando hablamos de la traducción de emociones tenemos que tener en cuenta lo que significa traducir. Catford define la traducción como "the replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language" (Catford 20). Como Westendorp comenta sobre la función de lenguaje en general, Eugene Nida escribe sobre la traducción, centrándose en la necesidad del hombre de comunicarse. Nida escribe "Translation is a long-standing tradition dating back to the ancient world. From time immemorial, man has felt the need to communicate with others" (The Sociolinguistics Nida 17). Así, es obvio que la traducción también tiene sus orígenes legítimas en la historia del hombre y en el lenguaje.

La traducción, como el lenguaje, tiene mucha historia. En el mundo occidental, la teoría de la traducción fue introducida en el Renacimiento y la investigación científica sobre el estudio empezó en el siglo XVII. La mayoría de los estudios de la teoría durante los siglos XVIII y XIX se centraron en Francia, pero al principio no fue reconocido como un estudio legítimo. Lo vieron más como algo técnico porque "technical translation is just as old as, if not older than, literary translation, though it has not enjoyed the same broad appeal" explica Nida (The Sociolinguistics Nida 18). Con la Biblia se legitimó la traducción.

Lo interesante y difícil sobre el lenguaje, e incluso de la traducción, es que siempre está cambiando y que existe en interacciones; no se da de manera aislada. Nida afirma la idea de que "there are always fuzzy sets, overlapping analogies,

constant change…creative innovation…which makes the task of translators a constant challenge and sometimes a real headache (The Sociolinguistics Nida 27). En El Hombre y Su Lenguaje, Eugenio Coseriu habla de la humanidad del lenguaje y de su función interactiva, apoyando la idea que el lenguaje cambia. Define al hombre como un "ser hablante" (14) e intenta definir el acto de hablar, centrándose en el aspecto interactivo del acto. Hablar significa hablar con otro; dos personas al menos actúan en esta actividad. Hablar implica una comunidad determinada, una comunidad que tiene una historia y una cultura. Coseriu, debido a que le interesa la definición de hablar como una interacción, también está interesado en estudiar el silencio, reconociendo que el silencio tiene un papel en la comunicación también. Le interesa el hecho de que el silencio no tiene significado propio, pero sí que comunica mucho en su función de la finalidad de expresar las ideas o encubrirlas (15).

El lingüista Coseriu no solo presenta una investigación de la comunicación y el acto de hablar en general, sino que explica cómo una traducción, que forma parte de la comunicación, tiene fallas en sí misma. Habla de la traducción como algo imperfecto "por su misma naturaleza aunque necesaria desde el punto de vista práctico" (216). Es algo que es teóricamente imposible "pero empíricamente consistiría en una realidad" (216). Los idiomas no tienen una relación de equivalencia perfecta o ideal, palabra por palabra, en cada circunstancia, explica Coseriu (217). Su relación es más irracional. Muchos contenidos entre dos lenguas son simplemente "inconmensurables" (217). También explica Coseriu

que muchas lenguas no están relacionadas históricamente, ni culturalmente, ni genealógicamente. De hecho, los estudios generales de traducción proponen que los traductores no traducen palabras en sí mismas porque cada palabra de cada lengua no se relaciona y no se ve de la misma manera.

Coseriu apoya la idea de que la traducción "no atañe siquiera al plano de las lenguas, sino al plano de los textos" (219) y con "la ayuda de medios extralingüísticos." Un traductor debe basarse más en textos que en lenguas porque las lenguas siempre están cambiando, siempre hay nuevas palabras añadidas al vocabulario, pero un texto incorpora y mantiene un contexto y forma. Este es el principio básico de qué es la traducción y la teoría de la traducción-se trata de traducir un contenido textual y hay varias maneras en que puede ser "el mismo" en el sentido "inter o supra idiomático" (220). Cuando hablamos de la dificultad de traducir emociones, nos referimos a estas situaciones problemáticas y a términos lingüísticos del campo de la traducción que afectan este fenómeno aceptado.

1.c *Meaning: significado, designación y sentido*

Eugenio Coseriu en El Hombre y Su Lenguaje: estudios de teoría y metodología lingüística nos dirige a tres tipos de contenidos lingüísticos: designación, significado y sentido. El significado se define como el contenido en cada caso en la lengua específica y, por lo tanto, diferente en cada lengua. La designación es la referencia a las cosas extralingüísticas, los hechos. Las designaciones pueden referirse a la misma acción en varias situaciones. El sentido es el contenido particular de un texto y no coincide con el significado y la designación (221). Los tipos de expresiones son categorías de sentidos y textos.

La traducción se relaciona con una designación y el mismo sentido con los medios en otra lengua, explica Coseriu (222). Por lo tanto, el problema de traducir ocurre con la designación y entre el significado. Es decir, la cuestión de "cómo se denomina el mismo hecho o el mismo estado de cosas en otra lengua, en la misma situación" (222) es la pregunta que debemos tener en cuenta en la traducción. Lo básico de la teoría de la traducción es que consiste en contradicciones porque sí es posible, pero a la vez imposible en otros sentidos depende de la meta de la traducción y cómo se la define. Es imposible traducir con respeto al significado pero si la intención es traducir la designación, es posible. El significado original y el significado traducido no se relacionan directamente porque es la fase semasiológica o semántica cognitiva. Los significados no pertenecen al contenido comunicado en los textos (223). Esta dicotomía entre el significado y la designación se relaciona con la traducción de emociones y la dificultad de hacer

esto porque lo que queremos hacer cuando traducimos emociones es reproducir designaciones emotivas del mismo sentido en la lengua meta para llegar al significado inicial.

Coseriu habla de la equivalencia en la designación y como se relaciona con la lengua de partida y la lengua de llegada indirectamente. "Significados corresponden unos a otros a través de lo designado…en la función de designación" (224). Luego establece la diferencia entre el significado y el empleo del significado. Dice que la meta es encontrar la preferencia de la circunstancia para establecer la correspondencia entre las dos lenguas específicas. Aun si las situaciones son análogas, "pueden ser construidas con los medios propios de las dos lenguas" (225) y hay que tener esto en mente, dice Coseriu. A veces el receptor tiene que imaginar los elementos para entender. Traducir no es simplemente substituir; requiere esfuerzo y una gran comprensión de lo que son estas distinciones entre designación, significado y sentido.

No se puede olvidar la diversidad de significados y eso es lo que nos presenta problemas. Coseriu define traducción otra vez como "designación idéntica por medio de significados en principio diferentes" (226). El problema de traducir que encontramos es la designación determinada en una lengua que no tiene este significado en su estructura o sistema. Es un problema, pero no afecta al éxito de la práctica de traducir porque los traductores funcionan como hablantes y si no encuentran designaciones inexistentes, buscan maneras de sortear y llegar al mismo punto. Este proceso se llama adaptación semántica (calco) y creaciones de

nuevas expresiones y "nuevos significados con medios vernáculos" (227). El traductor, por consiguiente, se adapta a varias estrategias para traducir.

Eugenio Coseriu nos guía para entender que hay varias estrategias de traducción en el sentido en que puede ser vista como un arte, más que una transposición porque nunca es simplemente transponer porque "no hay equivalencia…es racionalmente intraducible, de una realidad" (235). Muchas veces, una traducción necesita una explicación o una estrategia más para apoyarla y para que esté entendida bien. Hay que explicarla, adoptarla, comentarla, o aclararla de alguna manera, que a veces podría ser extralingüística. No se puede ignorar estos elementos extralingüísticos como lo fónico y lo gráfico de una traducción porque forman parte del lenguaje: "son instrumentos para remitir al significado y este es, a su vez, instrumento para la designación" (236). Coseriu le sugiere al traductor que tenga el discurso y contexto en mente cuando traduzca, que reconozca si el texto que traduce es científico o puede ser traducido de una manera más liberal y menos literal dependiendo de su forma y audiencia. El traductor tiene que reconocer su rol total y su presencia cuando traduce que puede ser visto a veces de esas estrategias extralingüísticas. Coseriu comenta que una traducción perfecta no existe, pero que hay traducciones que son mejores que otras y que eso depende de las situaciones históricas y destinos, o la audiencia (239). Cuando traducimos las emociones en varios contextos tenemos que entender la meta y la responsabilidad de traducir. Hay muchas partes que contribuyen a una traducción y que pueden contribuir a que no tenga éxito porque

afectan la manera en que nos entendemos y comunicamos nuestros deseos y odios, y establecemos nuestras relaciones. Como vemos, el acto de traducir no es sencillo ni se puede separar su definición de lo que significa el lenguaje. Está relacionada con la definición de hablar porque los dos forman parte de la comunicación.

La traducción es algo diverso. Pym explica la diversidad de la traducción y su dificultad afirmando que "if we look back on our history, it should be fairly clear that translation never was 'just one thing'" y que "the actions and royalties of translators always were-and remain-extremely diverse" (Pym 235). Edwin Gentlzer y Maria Tymoczko en Translation and Power explican esta parcialidad y cómo la mejor manera de evitar la subjetividad es basarse en la función pero los traductores tienen que reconocer que los resultados serán influidos por una función también, la función del traductor. "Translations are inevitably partial; meaning in a text is always over-determined, and the information in a source text is therefore always more extensive than a translation can convey" (Gentzler y Tyoczko, xviii). Por lo tanto, un traductor bueno es uno que prioriza la función de su traducción, según Nida y otros funcionalistas. Nida explica que con un énfasis en la función, "meaning thus has primacy over form" (The Sociolinguistics Nida 19) y los traductores, con esta meta funcional en mente, van a tener resultados más parecidos en sus traducciones si están intentando llegar a la misma función del significado.

Cada lingüista definirá "meaning" de manera diferente. Para Catford, el significado se centra en las relaciones; es "the total network of relations entered into by any linguistic form" (Catford 35) y enfatiza que hay muchas relaciones contextuales que hay que tener en cuenta cuando traduce. Por esta razón, Catford ésta en contra de la idea de que la traducción es "transcoding" o simplemente un movimiento de un idioma a otro, algo mecánico. Dice que apoyar el concepto de "transcoding" es "to ignore the fact that each 'code' carries with it its own particular meaning, since meaning…is 'a property of a language'" (Catford 41-42). Para entender profundamente un mensaje, el proceso de "transcoding" no es útil (Catford 42) porque para entender bien hay que entender el contexto y más que simplemente un código estricto de palabras cambiadas.

Para algunos traductores, hay categorías de conceptos que son más difíciles de traducir que contribuyen a la diversidad de traducciones. Colin Lyas, en la introducción del libro de Benedetto Croce, The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, menciona que lo más fácil traducir son conceptos como la lluvia. La lluvia es fácil de traducir porque es un hecho natural; no es lo mismo traducir el trabajo filosófico de Croce, explica Lyas (xvii). Lo difícil de traducir, según Lyas, es "the impossibility of translations, insofar as they claim to present one expression in guise of another" (citd. en Croce xvii). Lyas cree en la variabilidad de traducciones y la idea de que todas las traducciones de la misma obra no van a ser las mismas. Hay posibilidades relativas de las traducciones y él insiste que "such translations are not

'reproductions which it would be useless to attempt of the original expression' but are, rather, new 'reproductions of expressions which resemble their originals more or less closely" (xviii). Una traducción buena para Lyas es una aproximación que "has the value of an original work of art and which can stand on its own two feet" (xviii). No cree que una traducción perfecta de una obra original existe y afirma que "we cannot entirely recapture the sound and sense combination that is the original poem" por ejemplo (xviii). Su definición de la traducción es, en su esencia, imperfecta. La perspectiva de un traductor, como Lyas, sobre la escritura de un lingüista que escribe sobre lengua y traducción es muy valiosa.

Otros lingüistas son más radicales al afirmar que una traducción perfecta no existe. Croce define una traducción mala y escribe sobre la imposibilidad de traducciones. Escribe que "Every translation, in fact, either diminishes or spoils the original, or the translation creates an entirely new expression by putting the original expression back into the crucible and mixing it with the personal impressions of the one who calls himself the translator" (Croce 76). Él rechaza la idea de que una traducción puede ser legítima como el original. Cree que siempre faltará algo pero promueve su criterio afirmando que una traducción es una ruina desde el principio, de su propia definición; que una traducción "spoils the original." Avisa sobre una obsesión con la perfección en una traducción porque cree que con esta obsesión un traductor olvidará el foco que es la función de la traducción. Croce explica eso con el proverbio: "ugly but faithful, or beautiful but faithless" que es lo que cada traductor tiene que racionalizar (76). Así vemos

que aunque Croce critica el trabajo de traducción como algo que nunca estará perfecto, enfatiza que esta perfección no debe ser la prioridad, sino que la función es la parte más importante de la cuestión de fidelidad, aun si la traducción resulta "fea".

Otros teóricos de la traducción nos llevan un poco mas por allá, afirmando que la traducción es mucho más que un acto de transferir lenguaje con muchas variabilidades que contribuyen a su resultado. Para Derrida en el libro de Andrew Benjamin, Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words, la traducción está relacionada con la filosofía. Propone que, "With the problem of translation we are dealing with nothing less than the problem of the passage to philosophy" (Benjamin 1). María Tymoczko y Edwin Gentzler, en Translation and Power, también, enfatizan la importancia del lenguaje cuando relacionan el lenguaje con los sistemas de poder en política e historia. Enfatizan las consecuencias y manipulaciones del lenguaje y de las traducciones diciendo que "Indeed partiality is what differentiates translations, enabling them to participate in the dialectic of power, the ongoing process of political discourse, and strategies for social change" (Gentzler and Tyoczko xviii). Las traducciones, para estos autores y en mi opinión, tienen el poder de cambiar situaciones. Ellas "show the power-in the sense of efficacy and vigor-of translation in cultural transformation and change" (Gentzler and Tyoczko xxviii). Por lo tanto, la traducción es un estudio importante entender porque relaciona con cuestionas de poder y interacciones políticas.

1.d *Traducir la emoción*

Según Nida, "by far the most important sociological role of language is the interpersonal one, the capacity to establish and to maintain effective interpersonal relations" (The Sociolinguistics Nida 42). El lenguaje, entonces, en su definición y su prioridad es relacional, es funcional y es humana. "Human society could not exist without the capacity to name entities, events, states, and characteristics" (The Sociolinguistics Nida 44). Nombrar es parte de nuestra sociedad y nuestra manera de ser como es nuestra necesidad de expresarnos, a veces para comunicarnos y a veces, "without any intent to communicate to others", simplemente para "letting off steam" (The Sociolinguistics Nida 44) y en los dos casos podemos utilizarlo para comunicar nuestra emoción. Por lo tanto, el trabajo del traductor es influyente porque está trabajando con las comunicaciones de la sociedad, y especialmente con las emociones de sus miembros.

Barbara Johnston, en The Linguistic Individual: Self-Expression in Language and Linguistics, da respeto al trabajo del traductor cuando escribe que es como el estudio de la crítica literaria, algo que requiere mucha concentración, y que refleja una persona. Escribe que el proceso de interpretación es como una translación: "Its rigor comes not from replicability but from conscientious fideltiy to the text" (Johnston 183). El lenguaje para ella también es más que palabras en una página o conversación porque refleja "how worlds are reflected in and created in texts" (184). Es algo original cada vez que es producido porque "no two

individuals talk alike;" hay un individual lingüístico (185). Por lo tanto, Johnston pone de relieve la universalidad del lenguaje y cómo ayuda a nuestra comunicación. Johnston escribe:

> The ways individuals talk indubitably have something to do with how they are identified by others with social groups and how they identify themselves, or refuse to identify themselves, with social groups. Individuals' speech equally indubitably has something to do with shared linguistic and pragmatic conventions about how to create and interpret sentences and discourses. (Johnston 186)

La traducción es útil no simplemente para comunicarse en varios discursos e interacciones, sino para estudiar la expresión del "self" y la emoción que viene con esto. Por lo tanto, la traducción puede ser un uso del lenguaje muy difícil porque tiene muchas implicaciones. "The task of linguistics, that of understanding language in its entirety, is much larger than the task of literary criticism, which describes and evaluates only one of the uses of language" (Johnston 188). Johnston habla de la importancia de la emoción en conocerse bien. Dice que "language is just as crucially self-expressive as it is referential or relationship-affirming, poetic or rhetorical" (186). El lenguaje según ella no solo existe para formar parte de la poesía o establecer relaciones en literatura, sino que existe para que todos se expresen. La lingüística para ella es sobre la expresión de una persona y que a través de la lingüística es cuando alguien se entiende y también entiende expresarse. No se puede expresar completamente sin utilizar la emoción, por lo tanto, la "self-expressive" calidad de lenguaje de Johnston se relaciona con la emoción.

Nida, también, apoya la conexión entre lenguaje y emoción. Para Nida, la función emotiva del lenguaje "involves the use of words to change the emotional state of addressees" (The Sociolinguistics Nida 41). La emoción es utilizada para obtener una reacción, como el humor. Para Nida, lo emotivo de lenguaje "involves the manner in which those who participate in the communication even react emotionally to the formal and referential aspects of the message" (Meaning Across Nida 6). La recepción del lenguaje puede ser diferente**,** pero la función no. El texto oral o escrito en su forma original y en su traducción y aún en su recepción conlleva emoción.

En Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts, John Searle recuerda que aun si una expresión no expresa emoción directamente, hay ocasiones en que también indica emoción. "Belief, desire, intention, regret or pleasure" son también estados psicológicos (Searle 4). El lenguaje figurativo también se relaciona con la expresión de las emociones porque es parte del lenguaje que no es literal. Con el lenguaje figurativo se puede expresar el significado de una emoción y puede ser diferente culturalmente también. El lenguaje figurativo juega con la variabilidad como una traducción hace con su propia diversidad.

Traducir lo que no es literal, lo que es emocional o figurativo es el desafío de la traducción. Aunque, como la expresión de las emociones, Nida dice "the use of figurative language is universal" y eso ayuda al intérprete a traducir el concepto de una lengua a otra. Las expresiones figurativas como las emociones

pueden ser expresadas diferentemente, pero su base es común (Meaning Across Nida 41). Las expresiones figurativas también “are used to express many types of experience, especially psychological attitudes and reactions” (Meaning Across Nida 41) y por eso se relacionan con las emociones. Son menos frecuentes con más impacto, relevantes y personales. Las expresiones que son verdaderas expresiones de emoción más directa son las que son “expressives” porque hablan de un estado de emoción o condición de un estado psicológico, como “lo siento” que es una disculpa, pero también literalmente significa sentirse, “I feel it”. Emociones como el amor, por ejemplo, no son tan fáciles de traducir. La variabilidad de traducir amor “for example, by rendering ‘peace’ as ‘to recline in the heart’ by translating ‘love’ as ‘to hide another in one’s heart’” puede contribuir a perder algo en la traducción (Meaning Across Nida 41). Hay que describir la emoción, a veces, para llegar a la misma función. Lo único que se pierde en este sentido entonces es “loss of impact, and this loss should be kept to a minimum” pero no habrá un “loss of referencial meaning” ni de función (Meaning Across Nida 42). El traductor, entonces, tiene opciones para asegurarse de que la función de la expresión de la emoción se mantenga.

1.e *Traducir: Un trabajo creativo*

Traducir, como hemos visto, no es un trabajo fácil ni aburrido cuando reconocemos que hay mucha variabilidad y responsabilidad al hacerlo y que el traductor juega un papel también, que no simplemente transfiere palabra por palabra. Traducir, por consiguiente, es un trabajo creativo. En The Linguistic Individual, Barbara Johnston escribe sobre el lenguaje como algo mucho más que algo práctico, sino también como algo espiritual. Hace referencia al poeta Walt Whitman cuando menciona su definición del lenguaje, como "the idea of language as a 'spiritual organism', evolving through a series of morphological strategies towards perfection, that expressed the spirit of a nation" (Johnston 125). El lenguaje, para Johnston, es claramente más que palabras o comunicación- es un arte, una filosofía. Habla de los lingüistas que se identifican como humanistas "who look to literature for ideas about how to understand language in general" (Johnston 180). Para ella y los que se dedican a estudiar el lenguaje y la literatura en sus vidas, el lenguaje es algo artístico.

El lenguaje tiene no solo creatividad, sino también individualismo. A partir de ser algo creativo, el lenguaje en las palabras de Barbara Johnston es una expresión del "self." Escribe que "Another insight from literary theory is that language is expressive of self and moral character" (Johnston 182). Johnston habla de la importancia de la literatura y la crítica de la literatura hablando de la creatividad y cómo las palabras de un autor son suyas y no de otro autor. "Of

course only Hemingway could have written Hemmingway's fiction: that is why the results of Hemingway write-alike contests are so funny. And while another poet could be Whitmanesque, only Whitman could use language exactly the way Whitman did" (Johnston 181). El trabajo del traductor no es tan diferente. Sus traducciones son las suyas y no las que traducirían todos traductores. La emoción de un poema de Whitman, por ejemplo, no puede ser traducida exactamente como el original porque no serán las palabras de Whitman, sino de otro autor-el traductor. Sin embargo, puede ser traducida aunque no será igual en un sentido de equivalencia formal, sino funcional que es más relevante al trabajo de los traductores.

Nida también habla de la creatividad en lenguaje. Los mejores traductores "see language as open and continually changing" (Language Structure Nida 109) y tienen que ir con este cambio. Nida escribe que "expert translators and interpreters usually view languages as wonderfully creative instruments for communications" en que en cada tipo de discurso hay "certain customary patterns or sets of rules…constantly challenged and changed" (The Sociolinguistics Nida 107). La expresión requiere que el traductor rompa estas reglas y no haga su traducción literalmente, especialmente cuando el texto trata de una emoción (The Sociolinguistics Nida 108). El lenguaje está presente en todo pero no siempre es igual en cada momento. Es por esta naturaleza y diversidad que es mejor recordar que el lenguaje existe en contexto, en cultura y en historia y que raramente es el mismo en cada situación.

1.f *La equivalencia*

Catford habla de dos formas de traducción que son importantes para entender las discusiones de la posibilidad o imposibilidad de traducciones *equivalentes*. Describe "full vs. partial" diciendo que lo completo es cuando cada parte del "SL (Source Language) text is replaced by the TL (Target Language) text material" (Catford 21). La traducción de un texto que no puede ser completo ocurre más con traducciones literarias. Explica Catford que "In literary translation it is not uncommon for some SL lexical ítems to be treated in this way, either because they are regarded as 'untranslatable' or for the deliberate purpose of introducing 'local colour' into the TL text" (Catford 21). Aquí, el traductor cree que es importante mantener el sentido especialmente relacionado con el contexto local del texto original. La traducción parcial es diferente de la traducción total en el sentido en que la total es un "replacement of SL grammar and lexis by equivalent TL grammar and Lexis with consequential replacement of SL phonology/graphology by (non-equivalent) TL phonology/graphology" (Catford 22). La traducción total, definida por Catford, se centra en la traducción exacta de la gramática y el léxico, la fonología y la escritura.

Catford define la equivalencia como: "Translation equivalence occurs when an SL and a TL text or item are relatable to (at least some of) the same features of substance" (Catford 50). Cuando menciona la importancia de la situación, se refiere al contexto, la cultura, el tiempo y el lugar. Dice que "any speech-act takes place in a specific bio-socio-physical environment" y llega a "the

total cultural background of the situation" (Catford 52). Describe la situación como círculos céntricos que son relevantes con el texto y que existe una comunidad de "relevant substance for the two texts." La comunidad de relevancia en la traducción de emoción es el acto de sentir para los seres humanos, algo compartido y relevante, individual, pero común como los círculos céntricos de Catford. Es importante tener en cuenta su definición de equivalencia general cuando nos centramos en la distinción que propone Eugene Nida entre equivalencia formal vs. equivalencia dinámica.

1.g Una *equivalencia formal* vs. Una *equivalencia dinámica*

Eugene Nida es conocido por su versión de equivalencia en traducción y por su énfasis en la función comunicativa del lenguaje. Escribe que:

> Primary concerns are not the structures of the language but the creative potential to transfer concepts from the source to the addressees. It is this focus on the roles of language rather than on the structures of language that makes a high percentage of the best translators skeptical about the importance of the validity of discussions concerning the theories of translation. (The Sociolinguistics Nida 112)

Nida prioriza la práctica de la traducción y su éxito en su función más que las varias teorías. No cree que exista una traducción perfecta y "no one translation can ever claim to be a perfect equivalent of a source text" porque no entiende el concepto de equivalencia en términos matemáticos de identidad completo (The Sociolinguistics Nida 114). Escribe que "translating can only reach a 'functional equivalence' or a 'practical communicative equivalence'" (The Sociolinguistics Nida 114) en su equivalencia máxima.

El enfoque en la traducción de emoción puede ser muy útil para entender la diferencia entre los tipos de equivalencia de Nida. Nida presenta un ejemplo de una traducción de amor y describe cómo los contextos culturales influyen en la manera en que es entendida. "In English we 'love with the heart,' but in many languages in West Africa one must 'love with the liver'" (Meaning Across Nida 1). Explica que cuando los idiomas están en la misma familia de idiomas, como español e inglés, es más fácil traducir entre los dos, pero cuando vienen de culturas muy distintas, como en este ejemplo, es mucho más difícil porque la

manera de entender el concepto original es muy diferente. "In fact, difficulties arising out of differences of culture constitute the most serious problems for translators and have produced the most far-reaching misunderstandings among readers" (Meaning Across Nida 2). Un ejemplo de esta dificultad con la diferencia cultural existe en el trabajo de Nida especificamente cuando trabaja con traducciones de la Biblia. Menciona que hay figuras simbólicas como un dragón que en algunas culturas representa algo mágico en un sentido negativo, pero que en otras culturas simboliza suerte (Meaning Across Nida 2). Aunque no es un ejemplo de una traducción de una emoción directamente, puede tener implicaciones varias en la lengua de llegada y por lo tanto, un traductor tiene que tener en cuenta la diversidad de culturas.

Los ejemplos que se relacionan con la traducción de emoción son perfectos para hablar sobre esta idea de equivalencia dinámica o funcional. Las expresiones de emoción están relacionadas muchas veces con órganos del cuerpo pero cada cultura las ve con ojos distintos. Nida explica que "expressions for 'love', 'hate', 'joy', and 'pleasure' are often very closely related to some organ of the body-for example, 'heart', 'bowels', or 'kidneys'-but there may be quite different sets of associations" (Meaning Across Nida 65). Lo común en estos casos es el cuerpo, pero las asociaciones pueden ser distintas. Por lo tanto, la preocupación primaria debe ser la función e impacto y no el objeto literal que indica la emoción, como el órgano. "In ascertaining the functional significance of formal features, the translator is concerned principally with the 'impact' and

appropriateness to the content" (Meaning Across Nida 66). El traductor se centra más en la semejanza de la función que la forma.

Nida no está de acuerdo con traducciones literales, pero tampoco olvida que un traductor puede cambiar demasiado en una traducción. "In contrast with the tendency to go too far in making formal and cultural transpositions in the text, a number of translators have not gone far enough in making legitimate adjustments to the requirements of receptor languages" (Meaning Across Nida 61). Eso tampoco es una buena estrategia. Puede ser una mala traducción si es demasiado literal o demasiado libre. Avisa que hay traductores que "seem to be more interested in creating emocional attitudes than in communicating a message" (Meaning Across Nida 61) y eso no es beneficioso tampoco. Lo mejor que puede hacer un traductor es conocer bien la comunidad en que trabaja. "Too often translators work in isolation", por lo tanto, insiste Nida que "in order to acquire some appreciation for the structures of a culture, a translator needs to become familiar with certain of the general treatments of anthropology" (Meaning Across Nida 61-63).

Sabemos que la traducción no puede ser aislada ni exacta en el sentido de la equivalencia formal porque esto es lo que las máquinas de traducciones intentan hacer y cometen muchos errores. Catford se refiere a este tipo de traducción, llamándola "rank bound" en el sentido que "usually at word or morpheme rank; that is, they set up word-to-word or morpheme-to-morpheme equivalentes, but not equivalentes between high rank units such as the group,

clause, or sentence" (Catford 25). Los traductores ignoran los factores externos del contexto o cultura que influyen en la comunicación. Catford explica que la "rank bound translation" puede ser igual que una equivalencia formal en el sentido en que consideramos que es una traducción mala porque "it involves using TL equivalents which are not appropriate to their location in the TL text, and which are not justified by the interchangeability of SL and TL texts in one and the same situation" (Catford 25). Catford nos recuerda que hay que considerar la situación en que se da la expresión para traducirla bien. La propuesta de Catford es muy parecida a la de Nida en su enfoque de una equivalencia dinámica que se centra en la función de la expresión. Una traducción mala ignorará el contexto, cuando el contexto es fundamental para una traducción que se centra en y valora más la función de la expresión. Catford nombra este tipo de traducción "rank bound", una traducción palabra por palabra o traducción literal (Catford 25-26). Una traducción con un enfoque en una equivalencia funcional de Nida es lo que nombra Catford, una "free translation".

Cuando Catford habla de la traducción que es "looser" o más "free" se refiere a una traducción basada en el contexto, en contraste con la traducción más rígida de una máquina. "The looser, more contextually based, instructions for human translators are 'translation rules'" the more rigid, co-textually based, instructions for MT (machine translators) are, strictly speaking, 'translation-algorithms'" (Catford 31). Cuando un traductor o un intérprete traduce las emociones de un cliente o autor, el cliente o autor prefiere normalmente que el

traductor las traduzca teniendo en cuenta el contexto para que la traducción de la emoción funcione de manera equivalente en la lengua de llegada. No prefiere que las traduzca simplemente matemáticamente con una comparación estricta entre las dos lenguas, palabra por palabra. Catford y Nida favorecen una traducción centrándose en la función del lenguaje por encima de una interpretación estricta y formal.

Una traducción en que la meta es una equivalencia formal nunca llegará a ser una traducción exacta. Catford explica que "Since every language is ultimately sui generis-its categories being defined in terms of relations holding within the language itself-it is clear that formal correspondence is nearly always approximate" (Catford 27). Esta afirmación apoya aquello en lo que insiste Nida con su distinción entre equivalencia formal y equivalencia dinámica. Catford refuerza la opinión de Nida sobre la función como el mejor objeto del traductor cuando escribe que "The SL and TL ítems rarely have 'the same meaning' in the linguistic sense; but they can function in the same situation" (Ccatford 49). Puede intercambiarse entre los dos cuando están en una situación intercambiable y en una frase completa. "This is why translation equivalent can nearly always be established at sentence-rank-the sentence is the grammatical unit most directly related to speech-function within a situation" (Catford 49). Aquí, de nuevo, Catford sostiene que la función es la prioridad en la comunicación y que es clave traducirla bien en su contexto y con la meta de que funcione bien. Por lo tanto, cuando hablamos de una emoción, no simplemente estamos hablando sobre una

palabra que existe sola; hablamos de una esencia y contexto en que está funcionando una palabra.

Normalmente, expresamos nuestra emoción con varias palabras y explicaciones de situaciones, no simplemente con una palabra literal o material. Cuando una persona dice "estoy triste", por ejemplo, como una expresión de emoción, dice más que cuando dice, "manzana", una expresión de un objeto material. Seleccionar las palabras equivalentes para traducir "manzana" no presenta tantas opciones entre idiomas (solo si el objeto no existe en las dos culturas y lenguas y el traductor tiene que explicar cómo es) como las expresiones de emoción que normalmente requieren más explicaciones y que están afectadas por sus ambientes y contextos. Westendorp también habla de la comunicación del hombre y como la comunicación de emoción se relaciona directamente con la función de la expresión, con la expresión verbal de lo que él siente. "Estoy triste" en cualquier idioma es una traducción de emoción, una expresión de lo que se siente en una expresión oral. Westendorp escribe que "only since the verbalization of cognition man can turn the feelings which come with a functional reaction of the body into cognitive emotions and from there create problems which far outstrip those of the original internal process" (222). La meta, en las palabras de Catford, es "to select TL equivalents not with 'the same meaning' as the SL items, but with the greatest possible overlap of situational range" (Catford 49). Todo está relacionado con la situación, el contexto, y por eso prioriza la función sobre la palabra exacta o la frase equivalente formalmente.

Catford enfatiza el funcionalismo y lo relaciona con la equivalencia en general; no cree en otro tipo de equivalencia. Propone que: "for translation equivalence to occur, then, both SL and TL text must be relatable to the *functionally* relevant features of the situation" (Catford 94). Para Catford, la equivalencia en una traducción es una equivalencia funcional. Él no hace distinciones entre dos tipos de equivalencia como hace Nida, pero su definición de equivalencia es como la equivalencia dinámica de Nida por su definición también.

Hickman, defiende una función pragmática en sus estudios, también. "The kind of functional appraoch just sketched sees the central or essential aspect of the language in linguistic form, in particular in the capacity of linguistic form to represent propositional information with structures that can be modeled with sentence grammar" (Hickman 23). Cuando hablamos de lenguaje hablamos de la función porque es "the purposive, goal-oriented use of speech (or equivalents) by intentional individuals in specific situations of discourse" (23). La función del lenguaje, no su forma, para Hickman, es lo central de una interacción lingüística. Catford explica que hay factores que no son traducibles en el lenguaje que normalmente son los factores formales del idioma. Sin embargo, Catford propone que hay factores que son relevantes funcionalmente**,** como la ambigüedad, porque es "a functionally relevant feature of the situation" si "the whole point of the text is to provide an example of ambiguity" (Catford 95). La ambigüedad es difícil de traducir porque se relaciona con el contexto.

Otro tipo de “untranslability” para Catford es “cultural untranslability” (Catford 99), cosas que simplemente no existen en las dos culturas. Su ejemplo es el concepto de la sauna para los japoneses y finlandeses en contraste con el concepto del baño para los ingleses. Si el concepto no existe o la costumbre no es común, es más difícil traducirlo con una palabra porque la palabra tiene otro significado en la otra cultura y se refiere a otro contexto. En estos casos, Catford propone la estrategia de mantener la palabra original y explicarla en la lengua de llegada.

1.h *Traducir: las estrategias*

Traducir no solo es transmitir palabras sino ideas y expresiones, emociones y personas como aprendemos de los lingüistas; por lo tanto, los traductores tienen que utilizar estrategias para llegar a las mejores traducciones posibles. No se pueden extraer las traducciones de sus contextos ni ignorar los conocimientos que implican. Coseriu habla sobre traducción y las relaciones entre dos lenguas distintas, centrándose en el conocimiento general y contextos extralingüísticos que podemos usar para entendernos. Los textos no solo hablan de sí mismos, sino de una realidad asumida. Hay que tener esto en cuenta cuando se traducen emociones, especialmente con los contextos diversos e implicaciones culturales que traen una gran responsabilidad.

Le importa al traductor porque el uso metalingüístico con la meta de una realidad designada es importante y no solo puede ser una designación igual. Coseiru habla de adaptación, no de traducción exacta. La meta es la función designativa y sintomática o la función de describir lo que se comunica (230). Una traducción puede tener varias connotaciones, por lo tanto el traductor tiene que manipular la traducción para mantener el sentido y asegurarse que la comunicación funcionará, evocará el mismo mensaje principal. La posibilidad de estas adaptaciones depende los aspectos del mensaje, si es "diatópico o dialecto, diastrático o sociocultural y diafásico o estilística" (231) y como será entendido en la lengua de llegada. También la función de sonido y ritmo, el tono, es

importante en la semejanza fónica. Aquí el rol de los traductores es hacer mímica o imitar, lo cual es prácticamente imposible. A veces el trabajo es aclarar y no solo reproducir el sentido; requiere una estrategia como una explicación porque una imitación no es posible.

Los lingüistas difieren en sus ideas sobre las estrategias para llegar a una equivalencia apropiada. Para tener éxito, Nida sugiere dos etapas de información previa: "general background" que puede ser educación, estatus social, ocupación, religión, y "linguistic background" que es la lengua materna, lengua de educación, educación literaria etc. (Meaning Across Nida 5). También sugiere que el traductor distinga entre forma y contenido y busque un significado "higher or theological" (Meaning Across Nida 6), centrándose en el significado y lo emotivo de la frase que tiene más simbolismo. Para traducir bien el traductor necesita saber quién es su audiencia y cuáles son los roles de los participantes y sus relaciones.

Cuando habla de las influencias de una traducción y los factores que la influyen, Catford diferencia entre lo visual y lo sonoro de una traducción. Catford afirma que "phonic and graphic substance are absolutely different" y que los traductores tienen que entender la diferencia (53). También, aconseja sobre el tono y la suposición de que algo puede ser traducido simplemente con el tono. Afirma que, "If someone says of a given grammatical or lexical item 'this can be translated into English only by the tone of voice' or something of that sort, this

must not be taken to mean that an English phonological feature (tone or tonicity) is the translation equivalent of an SL grammatical/lexical feature" (Catford 55).

Nida también habla sobre la importancia de otros factores para los intérpretes, los traductores verbales, como el tono o la audiencia que influyen en la estrategia que utiliza el traductor para hacer la traducción lo más funcionalmente equivalente posible. El tono es importante en la expresión de emoción porque la misma frase puede tener dos significados y funciones diferentes si se traduce con tonos distintos. "Frankly, we hate to have you around" es el ejemplo que da Nida (Meaning Across Nida 68) y que puede ser dicho seriamente o con sarcasmo. Nida sugiere que es en la estrategia del traductor que existe lo ambiguo o sarcástico de la frase y a veces tiene que apuntar una nota marginal o a pie de página indicando eso (Meaning Across Nida 71). Nida se da cuenta de que la audiencia también juega un papel en la traducción. Escribe que "there is one sociolinguistic feature of communications that is seldom mentioned, but it is extremely important in obtaining audience participation in what is being said" (The Sociolinguistics Nida 38). La información sobre una persona influye el uso del lenguaje, también, porque, como dice Nida: "The performative role of language involves changes in the social status of persons, but its use also depends very largely on the authority and status of the speaker; e.g. the judge sentencing a criminal to jail" (The Sociolinguistics Nida 41). Nida, otra vez, está poniendo de relieve la función performativa del lenguaje.

1.i *Problemas y límites de la traducción*

Los traductores buscan estrategias porque entienden los varios factores que pueden y suelen surgir en la traducción. Catford menciona el problema de la variabilidad de los dialectos que puede crear confusión. Habla del "standard" o dialecto literario y como hay muchos casos en que hay que conocer los dialectos para traducir un texto. También, menciona que el contexto social puede afectar el "register" o "social role" (Catford 89). Cada persona tiene varios roles que pueden influir en las decisiones y crear problemas para el traductor. Otro problema o influencia que incluye Catford es la diferencia cultural que diferencia el estilo del lenguaje. Nos presenta el ejemplo de la diferencia en la manera en que los ingleses y los asiáticos hablan entre hijo y padre y sus maneras diferentes de mostrar respeto. Se conecta la distinción con la diferencia de equivalencia formal y equivalencia funcional, diciendo que "This is one reason for divergentes here, as elsewhere, between formal-correspondence and translation equivalente. Two languages might posses a roughly corresponding set of styles; but cultural factors may dictate the use of a non-corresponding style as translation equivalent" (Catford 91).

Como se explicó antes, el conflicto que surge en la traducción ocurre entre la designación y el sentido. A veces las designaciones tienen valores distintos que pertenecen a sistemas culturales en comunidades idiomáticas o tienen funciones simbólicas a la vez que designan algo más básico. Un ejemplo de eso es cuando

hablamos de un color. Los colores tienen sentidos opuestos y valores simbólicos en varias culturas lingüisticas. El traductor tiene que escoger entre la designación o el sentido, explica Coseriu, y cuál quiere conservar o cambiar para llegar a una comunicación clara. Las limitaciones de la traducción, sin embargo, no son imperfecciones sino "limites racionales…vale en el mismo sentido para el hablar primario que tampoco suscita por si mismo esos sentimientos" (Coseriu 229-230). Coseriu dice que lo que no le importa al traductor es los "Realia implicados en el hablar [porque] no pueden traducirse porque, precisamente, no pertenecen a lo dicho: solo pueden indicarse o describirse" (230). Así, vemos que la traducción tiene sus límites y que son válidos, que no tiene que cargar todo el peso de la comunicación, solo lo dicho. Por lo tanto, al traducir emociones hay otras características que pueden ser utilizadas para comunicar la emoción como el lenguaje corporal y el tono de voz.

Catford cree que hay límites de traducibilidad y que dependen de factores de semejanza entre los idiomas. Escribe que: "for translation equivalence to occur, SL and TL items must be relatable to (at least some of) the same features of substance, and it is easy to see that there is an absolute absence of similarity between phonic and graphics substance, and between either of these and situation substance" (Catford 93). La traducción de emoción entre dos idiomas, según él, tendría que tener "the same features of substance" o una referencia común entre las dos culturas para ser traducible y equivalente en términos funcionales. Lo bueno de una traducción de emoción es que la emoción en sí misma es algo que

puede ser compartido, que todos los humanos sienten y, por lo tanto, hay este factor de semejanza para que pueda ser traducible.

1.j *La universal del lenguaje y la competencia cultural necesaria*

El concepto del universal se relaciona con la traducción de emoción porque una emoción es universal en el sentido en que todos pueden tener acceso a sentir esta emoción. Lo que no es común es la experiencia única de sentir esta emoción o la manera de nombrarla en las varias lenguas del mundo. Hay teoria sobre las universales lingüísticas y las universales emocionales. Este estudio reconoce que existen varias ideas controversiales sobre la filosofía de la universalidad de lenguaje sobre semiótica pero no es prioridad de este estudio. Este estudio quiere investigar desde la perspectiva que sí que existen ideas, cosas, y conceptos y que tienen significados asignados a ellos con lenguaje. Se puede usar lenguaje para nombrar los conceptos pero todavía estará aparte, que estas cosas existen sin lenguaje pero lenguaje es útil para nombrarlas aunque no siempre puede describirlas precisamente. Con esta perspectiva de la universal de lenguaje en mente, estudiar la emoción y el lenguaje para llamar la emoción relación porque creo que sentimos las mismas emociones, pero lo que tenemos que traducir es la emoción en la lengua de llegada. Aunque podemos experienciar las mismas emociones, la experiencia de la emoción es distinta porque la experiencia es individual, aun para varios individuos del mismo idioma. Un hablante en inglés puede sentirse triste, por ejemplo, pero su tristeza, aunque la tristeza es una emoción común, no es necesariamente el mismo sentimiento de la tristeza de otro hablante de inglés. Westendorp apoya esta idea cuando dice que:

> Anna Wierzbicka has noted that when we refer to feelings such as 'anger' or 'sadness', we do not point out a universal emotion, but a universal terminology. Indeed, the verbal denominators for emotion have become detached to a certain degree from the physical reality which they represent. They now hold a value which is determined by time and place. To provide another human being with verbal information means to transfer words for which we assume that they elicit the same cognitive response in the other. (216)

Entre dos idiomas distintos, la diversidad y diferencia de experiencia es más profunda todavía.

A veces, las emociones, aunque pueden ser compartidas entre lenguas y entendidas diferentemente en la misma lengua, se diferencionan en la manera en que comunicamos estas emociones por razones culturales. Las emociones de vergüenza, por ejemplo, se relacionan con las normas de la sociedad (Westenthorp 220). En Making Sense, Geoffrey Sampson señala la universalidad del lenguaje, haciendo referencia a lingüistas como Chomsky, pero poniendo de relieve otra vez el concepto occidental de la universal. Explica que: "Part of the Cartesian approach to language is the view that, since various languages each encode the same universal concepts, 'there should be no fundamental difficulty in translating from one language to another'" citando a Chomsky (Sampson 42). La calidad compartida del lenguaje se relaciona con la experiencia común de una selección de emociones que muchos creen que también son universales.

Algunos apoyan la idea que las emociones son universales porque no son conceptos inventados por la sociedad o la experiencia, sino algo innato y común, a pesar de la cultura o sociedad, espacio o tiempo. Sampson sugiere que:

> The degree of conceptual isomorphism between human languages is often greatly exaggerated by linguists familiar only with languages of modern Europe; but, that said, I am quite willing to admit that many, many concepts of modern English (particularly words referring to the natural world rather than human institutions) have quite direct translations in the languages of societies far removed in time or space. (82)

Sampson quiere decir que hay que darse cuenta de que la idea de la experiencia del lenguaje como algo común está influida por el oeste y Europa. La universalidad de lenguaje y la experiencia humana es más aceptable y neutral cuando se refiere a conceptos del mundo natural más que a conceptos de instituciones creadas por gente de varias culturas.

Conceptos que vienen de la naturaleza, que incluye la emoción como Westendorp señala, son más compartidos y entendidos como universales; por lo tanto, son más fáciles de traducir. Sampson se pregunta sobre la experiencia común de sentimientos; "If we invent our concepts rather than having them thrust on us by our senses, and if this process of invention is not limited to a fixed range of potential concepts implicit in our minds, how does it happen that the same or very similar concepts are created independently?" (Sampson 83). La filosofía y la perspectiva inquisitiva de Sampson están relacionadas con la idea de la experiencia universal de emoción y por lo tanto la complejidad de traducir una emoción en una variedad de idiomas.

La metodología de la interpretación y algunas estrategias de la traducción pueden formar parte también de esta universalidad del lenguaje sobre la que hablamos. Las tendencias a usar determinados tipos de estrategias al traducir emociones entre idiomas distintos pueden ser claves para apoyar esta idea de la

universalidad de lenguaje como un aspecto de un ser humano. El trabajo de interpretar o traducir, en sí mismo, supone que hay conexiones y semejanzas entre grupos lingüísticos distintos. Benjamin escribe que "Given the underlying methodology of interpretation we could not be in a position to judge that others had concepts or beliefs radically different from our own" (Benjamin 61). Esto se relaciona con la idea de que las emociones son compartidas y que todas tienen la experiencia de tener sentimientos y la necesidad de expresarlas. Benjamin habla de la universalidad del lenguaje y de "the world of experience." Según él, la variabilidad de la experiencia es parecida a la variabilidad de las traducciones y por lo tanto, cree él como otros, que no existen dos traducciones exactas del mismo texto original. La traducción, por su definición, como la experiencia humana del mundo, es diversa. Benjamin habla de cómo la traducción es como una filosofía y "is only possible if there are no conceptual schemes and hence if there is universality" (Benjamin 4). La traducción depende de esta idea del universal, de las conexiones entre gentes.

Si reconocemos que los otros tienen emociones como las nuestras, la traducción tiene que ser posible, aun si las experiencias y culturas son distintas y las palabras de los idiomas para explicar estas emociones son distintas también. Las estrategias para hacer las traducciones buscando una equivalencia dinámica tienen que ser disponibles. "If we cannot find a way to interpret the utterances and other behavior of a creature as revealing a set of beliefs largely consistent and true by our own standards, we have no reason to count that creature as rational, as

having beliefs, or as saying anything" (Benjamin 62). Como vemos aquí, Benjamin afirma que parte de la aceptación de nuestra comunidad humana es la aceptación de sus creencias y conductas como parecidas a las nuestras.

La universalidad, para Benjamin, define el lenguaje. Cree que "The possibility of being able to 'intelligently attribute attitudes' therefore is the existence of a universal rationalist anthropology giving rise to a generalized and universal conception of self" (Benjamin 64). Atribuye la idea del individuo con la idea del universal al igual que otros lingüistas conectan el concepto del individuo con el lenguaje en general. Existimos porque tenemos maneras de comunicarnos. "Given this assumed universality it is furthermore possible to develop an understanding of language in a specific as well as a universal sense. On the general level, language is both the voice and instantiations of the universal self" (Benjamin 64). Aunque los individuos son diferentes, lo que les une es su lenguaje, su potencial de expresarse. "It is quite clear however that as users differ, nationally, racially, etc., there must be a way of establishing sameness (or equivalence) that effaces and overcomes these differences" (Benjamin 67-68). No importa el lenguaje específico porque según Benjamin "language is no more than that in which what there is to be expressed finds its expression" (Benjamin 68). Algo que tenemos y expresamos es lenguaje y también es emoción y la universalidad que los conecta "has to be assumed" explica Benjamin (76).

Para llegar a esta conclusión, Benjamin estudia el trabajo de Davidson**,** quien presenta una universalidad de manera muy específica. Davidson presenta la

universalidad como "first, in relation to experience, since what counts as an experience must be universal; second, in relation to 'holding true', here in so far as this state (be it psychological in a strict sense or simply a disposition) must be universal" (cit. en Benjamin 79). Davidson continua explicando que "language is the voice of universal man, because of the way in which the question of mastery was resolved and also because it is only this configuration that overcomes the potential threat posed to his position by the diversity of natural languages" (cit. en Benjamin 79-80).

Esta idea de lo común entre lenguaje y hombre, le interesa también a Nida. Escribe que:

> As anthropologists have frequently pointed out, there is far more that unites different peoples in a common humanity than that which separates them into distinct groups. Such cultural universals as the recognition of reciprocity and equity in interpersonal relations, response to human kindness and love, the desire for meaning in life, the acknowledgement of human nature's inordinate capacity for evil and self-deception (or rationalization of sin), and its need for something greater and more important than itself-all these universals are constantly recurring themes in the Bible. (Meaning Across Nida 28)

Nida escoge trabajar tanto con la Biblia por su interés en este "higher meaning" que cree que une a la gente como un lenguaje espiritual y, por lo tanto, universal (Meaning Across Nida 28). Es por estas ideas que el trabajo de Nida y su enfoque en la Biblia nos ayudan con estas cuestiones de la emoción en el lenguaje y en traducciones y equivalencias.

1.k *Contextos diferentes*

El lenguaje, como la experiencia humana, existe en un contexto. Catford define lenguaje como " a type of patterned human behavior…externalized or manifested in some kind of bodily activity on the part of a performer, and presupposes the existence of at least one other human participant in the situation, an addressee" (Catford 1). Cuando Catford habla del contexto, nombra los eventos que influyen el lenguaje, "extralinguistic events," movimientos verbales o eventos actuales que se relacionan con objetos o eventos específicos (Catford 3). Según Benjamin, el mundo y el lenguaje son dos formas de texto y contexto y en esto nos presentan con problemas universales. "Familiarity and distance should be understood in terms of world and language being equally text, and thereby presenting the 'same' interpretive problems. One is not outside of the other allowing, supporting, or facilitating its interpretation, translation, or understanding" (Benjamin 84). Si interpretamos la experiencia humana como un texto, estamos trabajando con los contextos de varios individuos y sus sociedades cuando traducimos. La traducción, por lo tanto, no existe fuera de un contexto. Por el hecho de que el lenguaje es una interacción en un contexto, se relaciona con la idea de función.

II. CAPÍTULO 2: La meta del traductor y del intérprete

Es importante definir y entender el papel del traductor, sus metas y responsabilidades en el marco de una discusión sobre las estrategias de los traductores cuando traducen emociones y sobre sus métodos para llegar a una equivalencia funcional si es esto lo que favorecen. Es mi hipótesis que los intérpretes y traductores de esta investigación, especialmente cuando trabajan con emociones, quieren provocar una reacción parecida a la del idioma original y, por lo tanto quieren que la traducción de la emoción funcione igual en la lengua de llegada. Edwin Gentzler, en Contemporary Translation Theories, apoya esta hipótesis con sus comentarios sobre el rol y el trabajo del traductor. Identifica algunas estrategias y apoya la teoría de invisibilidad que utilizan los traductores y intérpretes cuando traducen emoción.

Gentzler propone una definición de traducción que nos recuerda que hay variabilidad en los resultados de traducciones y por lo tanto existen varias estrategias en el trabajo de traducir. Gentzler hace referencia a IA Richards, quien en Practical Criticism sugiere que la meta de la traducción que es una "rearticulation of the experience" y que esa traducción de la experiencia, "would involve not only an accurate direction of thought, a correct evocation of feeling, an exact apprehension of tone and a precise recognition of intention, but further it would get these contributory meanings in their right order" (Gentzler 14). Para Richards y Gentzler, una traducción no solo indica una expresión, sino que

además tiene una caracterización, un valor, una influencia, que conecta ideas y que tiene significados implícitos y explícitos (Gentlzer, 17). Edwin Gentzler, incluye comentarios de Frederic Will que explican que la traducción es denominar y entender más que simplemente "decoding". Traducción, según Will, es "a form of naming, fiction-making, and knowing" (Gentzler 29). Con esta creatividad en cuenta, un estudio sobre estrategias de traducción a dirigidas a alcanzar una equivalencia funcional, especialmente en relación con las traducciones de emoción, será útil para entender el trabajo del traductor y la diversidad y gran responsabilidad que tiene.

Gentzler también se refiere a Susan Bassnett, quien en su obra Translation Studies propone que "there is no right way to translate a literary text, and that the interpretation of the translation be based on the comparison of the text's 'function' as original and as translation" (Gentzler 99-100). La función que afirma Bassett, es relacionada con la en que cree Nida. Es la función, según ellos, que es la traducción, no las palabras específicas que han cambiado de un texto al otro. Gentzler nos recuerda que Nida cree en más que textos literales, que prioriza la conexión entre experiencia personal, contexto, y significado. Gentzler escribe sobre esta conexión, reiterando "Nida came to understand that meaning cannot be divorced from the personal experience and the conceptual framework of the person receiving the message" (Gentzler 52). Por lo tanto, ninguna traducción será igual a otra traducción porque cada una viene de un traductor diferente que tiene una experiencia personal distinta. En este sentido, Gentzler escribe sobre la

influencia que puede tener la cultura del traductor y cómo esto puede influir en su proceso de traducir y, por lo tanto, la traducción. Menciona que "cultural factors not only influence the final product, but also weigh upon the decision-making process" (Gentzler 67).

El intérprete y traductor tiene cierto control sobre su traducción, pero Gentzler argumenta que "at a certain point, the translation begins to generate its own set of rules, precluding certain choices, and opening up insights that perhaps were not visible before" (Gentzler 101). Debido a la ausencia de control, el traductor tiene que ver lo que puede hacer para evitar los problemas de subjetividad y para traducir la expresión con la equivalencia que considere mejor. El traductor tiene que tener estrategias para controlar la expresión pero a la vez no manipularla demasiado con sus propia subjetividad.

En El Delito de Traducir, Julio Cesar Santoyo apoya la idea de que traducir "es una actividad tan humana y personal que no solo los errores son característicos y consustanciales con ella, sino incluso las diferencias notables a veces entre dos o más versiones de un mismo original" (Santoyo 121). De acuerdo con esto, cada uno traducirá un texto con sus propias estrategias. Traducir es humano, no es algo que podría hacer una maquina, afirma Santoyo, entre otros muchos.

Santoyo, en su libro sobre la fragilidad del trabajo de traducir la poesía, escribe que "La traducción de poesía es un trabajo de orfebrería, una tarea de delicadeza y vocación tan extrema que el traductor que no esté dispuesto a poner

estos dos valores por encima de cualquier otro condicionamiento tendría por fuerza que ser dejado de lado por lectores y editoriales" (Santoyo 69). Es tan delicada que algunos proponen que el acto de traducir poesía no es posible. Santoyo incluye los comentarios de Samuel Johnson, el crítico y lexicógrafo inglés del siglo XVIII, sobre la imposibilidad de traducir poesía. Johnson menciona que "Se pueden traducir con exactitud los libros de ciencia. También se puede traducir la historia, en tanto y en cuanto no esté decorada con la elocuencia, que sí es poesía. Porque, ciertamente, la poesía no se puede traducir" (Santoyo 73). Es cierto que hay diversidad en las maneras en que los traductores trabajan por el hecho de que es muy difícil, casi imposible según personas como Santoyo y Johnson, traducir la poesía y las comunicaciones que llevan cosas intangibles y delicadas como las emociones. Cada uno puede tener su propia estrategia, pero si su meta es una común de traducir el mensaje para que funcione igual en la lengua de llegada que en la lengua de partida, van a tener muchas semejanzas en sus métodos de traducción.

Una estrategia para traducir bien y tener mas éxito para que el mensaje funcione igual, -es decir, sea entendido con la intención inicial en mente- es colaborar con el autor original. Es un lujo que tienen los traductores de textos escritos a veces, por ejemplo, que no siempre tienen los intérpretes simultáneos ni consecutivos si no tienen tiempo para consultar con la persona a la que van a interpretar. Los traductores si están trabajando con textos de autores originales que son vivos y por los que les han contratado, tienen el tiempo y el acceso a estos

autores para colaborar y consultar sobre las intenciones originales y significados principales del texto de la primera lengua antes de traducirlo a la lengua de llegada. Edmund Keely**,** en su artículo, "Collaboration, revision, and other less forgivable sins in translation" incluido en el libro de John Biguenet, Craft of Translation, escribe sobre el tiempo cuando menciona: "whatever the merits and demerits of a particular version, if a collaboration is fortunate enough to have a relatively long life, there will always be time for decisions and revisions that a new edition can reverse" (cit. en Biguenet 54). Aun si un traductor no tiene la capacidad de colaborar con el autor, lo que tiene que el intérprete no tiene es la habilidad de repasar sus traducciones.

El trabajo del traductor literario Clayton Eshleman, de la poesía de Cesár Vallejo sirve también para reconocer el trabajo del traductor como algo activo e interactivo si el traductor usa la estrategia de colaborar con el autor. Eshleman escribe sobre cómo la ambigüedad de un poeta puede ser intencional y en estos casos el traductor tendría que trabajar con la misma ambigüedad y mantenerla. Eshleman explica cómo el traductor por lo tanto tiene que escoger y tomar muchas decisiones:

> Our goal has been to achieve a translation that reads as great poetry in English while at the same moment it is exactly what Vallejo is saying in Spanish. Obviously, this is not purely possible…there are hundreds of situations in which a choice must be made…the context helps, but we realize that it is not a matter of finding the word that duplicates Vallejo's meaning in Spanish, but of selecting one layer of meaning from a word that Vallejo probably chose to use because it meant many things. (Eshleman, xxxvi)

El traductor en este caso reconoce la importancia de mantener la ambigüedad del texto original y busca maneras de mantenerla.

Como otros traductores literarios, Eshleman cree en la conversación que tiene que exisitir entre traductor y autor, que es una de sus estrategias para llegar a una equivalencia. A pesar de que puede utilizar esta estrategia de colaboración, Eshleman explica que siempre existe una dificultad de traducir precisamente diciendo "I have found over the years that precise literal translations, done with grace, are not only terribly difficult to do but nearly impossible" (Eshleman xxxi). Eshleman utiliza los borradores de otros traductores y habla con sus compañeros para llegar a una traducción suficiente porque reconoce que la perfección**,** como una equivalencia ideal en todas las maneras de equivalencia es imposible. Él cree en el control del poeta, sin embargo, y quiere mantener su mensaje original. Eshleman explica "The poet's thought becomes more transparent, more accessible; the emotion runs in waves following meanders of a free and spontaneous language, but the poet, more than ever, controls and directs" (Eshleman xxxv) El éxito se consige, según Eshleman, cuando el lenguaje del autor original puede ser traducido fluidamente con "waves following meanders" en la traducción en la lengua de llegada. La manera en que explica la traducción muestra que Eshleman cree en el poder de la expresión en sí misma, ignorando la subjetividad del traductor y solo afirmando el control del autor.

Gideon Toury, en Descriptive Translation Studies and Beyond, define la equivalencia en la traducción como algo funcional y relacional**,** diciendo que no

es "one target-source relationship at all, establishable on the basis of a particular type of invariant. Rather, it is a functional-relational concept; namely, that set of relationships which will have been found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation performance for the culture in question" (Toury 86). Como se puede inferior de esta cita, Toury apoya un funcionalismo basado en la equivalencia dinámica de Nida cuando define traducción como algo funcional y relacional. Toury llama a su método "Target Text oriented", pero es parecido a la equivalencia dinámica o al funcionalismo de Nida en que, en palabras de Gentlzler: "Toury posits a Target Text theory for translation, focusing not on some notion of equivalent as postulated requirements, but on the 'actual relationships' constructed between the source text and its 'factual replacement'" (Gentzler 129). Nunca habrá una traducción perfecta, propone Toury y, como dice Gentzler "no translation is ever entirely acceptable to the target culture because of its estranging structural and verbal elements, nor can it be adequate to the source text because of the new cultural context in which it finds itself" (131). Por lo tanto, el traductor tiene que centrarse en la función de su trabajo y la relación que está creando entre la lengua de partida y la lengua de llegada.

Un traductor que tiene como meta una equivalencia funcional o dinámica más que literal, tendrá más éxito que un traductor literal por el hecho de que el lenguaje en sí mismo no es matemático; es orgánico. Gentzler apoya esta idea cuando menciona que: "no matter how precisely a generative transformational linguist describes the generative rules which produce surface structures, other

aspects of language will fall through cracks…the fact that spoken language contains errors, shifts, ellipses, and gaps begs to tell us something about meaning and something about the stuctural nature of language" (Gentzler 51). Gentzler resume la teoria de Nida y afirma que "Nida's theory emphasizes not formal correspondence, but functional equivalence; not literal meaning but dynamic equivalence; not 'what' language communicates, but 'how' it communicates" (Gentzler 54). A Nida no le importa la forma del texto tanto como la función del texto (Gentzler 54). Gentzler resume lo que prioriza Nida escribiendo "Nida does not privilege the sign as do Chomsky and many strucural linguists, but the response to the sign" (Gentzler 53), la cual, bajo esta visión**,** forma parte de su función. Según Nida, como para Chomsky, las estructuras internas son más importantes y relevantes en lenguaje. Tanto Nida como Chomsky "reach similar conclusions about the nature of language positing the existence of deep structures which underlie all surface structures", extructuras que forman parte del mensaje general y que no vienen de la grámatica y estructuras formales, explica Gentzler (Gentzler 55).

Para mostrar la importancia de la función de una traducción, que es lo que enfatiza Nida, Gentzler se centra en la literatura y**,** específicamente, en la poesía. La poesía es importante para mostrar la funcionalidad de una traducción de una emoción porque, como Gentzler explica, "the fundamental goal of literary translation is to achieve, whether by the same or by differing devices, the same artistic effect as in the original. The meaningful translation of poetry proves that

the correspondence of artistic effect is more important than the equivalent arstistic devices" (Gentzler 82). Gentzler incluye la perspectiva funcional de Franstisek Miko que propone que "functional rather than literal equivalents" son los que pueden demostrar lo emocional, estética, ambiguo e irracional (Gentzler 85). En este sentido, Gentzler explica que "in that place between the text and its tradition, subjective qualities of style-emotional, irrational, expressive-as well as idiosyncrasies of style-irony, abstraction, brevity, joviality-can be determined" (Gentzler 85). Solo un enfoque en la función de una expresión capturará esas calidades subjetivas.

La poesía y la literatura no solo son importantes en una discusión de la función de una traducción porque incluyen calidades subjetivas así, sino que también se centran muchas veces en el concepto del "self". Como Frederic Will, autor de teoría literaria y director de un centro de traducción, escribe y Gentlzer reitera "a work of literature is a deeply unified verbal event occurring in a self" (Gentzler 30). La literatura en general investiga el concepto de "self" muchas veces como al igual que la traducción de emociones es relacionada con el "self" universal que propone Benjamin. Según Will, la energía que tiene un texto es una energía que podemos decir que está relacionada más con una estrategia funcional que formal. Él se interesa por "the energy of the expresión, how meaning was expressed in language" (Gentzler 34). Según Will, debemos centrarnos en lo que hace el lenguaje en vez de lo que dice. "Since language is indeterminate, since we never have access to the meaning behind specific language, all the more reason to

be free and trust not what language says but what the language does" (Gentlzer 34) afirma Will. Will aquí está proponiendo la idea de que la función del lenguaje, lo que el lenguaje hace, cómo funciona, es más importante que su forma. No cree en una manera "correcta" y única para traducir**,** pero cree que "the energy or the 'thrust' of a work" es lo más importante (Gentzler 34). Según Will, los textos en sí mismos son vivos, tienen una vida: "texts are reborn, given new life, stimulate with new energy" cuando son traducidos (Gentlzer 34). Will aboga por un método menos formal y estricto y con más licencia poética al traducir algo, "something originally arrived at intuitively" (Getnzler 34).

Las ideas de Frederick Will están relacionadas con las ideas de una equivalencia funcional en relación con la traducción de emociones porque, para él, una energía en un significado es algo universal, como una emoción, que cruza los límites y fronteras de lenguaje. "Translation is possible both because dynamic universals constantly and continually thrust and because language is impenetrable" (Gentzler 35) dice Will. Will también propone que nos conocemos a través de lenguaje, que es esencial reconocer "a possible/impossible paradox of language which not only defines the translation process, but defines how we come to know ourselves through language" (Gentzler 35). El lenguaje es algo que se refiere a un concepto, una realidad, pero también, cree Will: "human language is necessarily always innovative, additive, and continually being relocated in different contexts, with different referents" (Gentzler 36). Es esa diferenciación y fluidez o cambiabilidad lo que hace el lenguaje activo y vivo y lo que apoya una

táctica funcional en la traducción de la emoción más que un método literal. Will cree en un lenguaje común, prioriza una energía de lenguaje por encima de la forma o significado literal. La emoción puede ser parte de este lenguaje común porque también lleva una energía, una meta funcional más que formal. El "single language" según Will "lies between, or among…all the national languages" (Gentlzer 35).

Un formalista, sin embargo, valora cosas distintas. Gentlzer explica que "there is an hermetic, self-referential quality in 'literary' texts which Formalists perceive, value, and recommend to be perpetuated" (Getnzler 89). "The demands on the translator are enormous; they include competence as literary critic, historical scholar, linguistic technician, and creative artist" (Gentzsler 89). Como se dijo anteriormente, el trabajo del traductor no es fácil y tiene consecuencias y repercusiones porque toma muchas decisiones. Gentzler afirma que:

> No choice is made without certain costs…for example, if the translator favors expressive qualities over original message, rhyme and meter over free verse, or appellative function over semantic content, these choices will ultimately restrict and determine the kind of correspondences available during the course of the translation of the rest of the text. Such decisions are neither right or wrong, but both, always limiting and opening up, closing off certain avenues and possibilities, but simultaneously creating new relations and possible alternatives. (Gentzler 96)

Hay muchos que creen que el traductor debe ser invisible cuando hace su trabajo de traducir o interpretar, que no es un participante en la comunicación, sino un actor que hace una mímica solo en una lengua diferente de uno de los hablantes. Nida habla sobre el rol del traductor como un rol de un actor. Gentzler explica cómo Nida "requires that the translator have the same 'empathetic' spirit

of the author and the ability to impersonate the author's demeanor, speech, and ways, with the 'utmost verisimilitude'" (Gentzler 57).

En su libro Who Translates?, Douglas Robinson escribe sobre la invisibilidad que se asocia con la traducción. En el capítulo titulado "The Invisible Hand" habla sobre la filosofía e historia de la traducción como "spirit channelling" e intenciones del hombre en sus comunicaciones e interacciones. Conectando esto a la traducción, Robinson dice que**,** aunque puede ser la meta de muchos traductores ser invisibles, por el mero hecho de ser ayudantes en la conversación y comunicación de otras partes, son participantes también. "Translators are not autonomous individuals producing translations like omnipotent gods out of the fullness of their (textual, cultural, economic, psychosocial) world-mastery, but parts of larger translation or translatorial agencies…translators in and as these agencies channel the voices and writings and ideas and knowhow and plans and desires of *other people*…[they do so] *from* various sources, *through* their own bodies, to various targets, users, ends" (Robinson, 187). Robinson indica visualmente el movimiento de la expresión con las palabras en itálica y pone de relieve la idea de que los traductores son agentes, en el sentido de que tienen agencia en el proceso de tomar decisiones y en mover esas expresiones y comunicaciones del lenguaje.

Claudia Angelelli y Ghada Osman hablan también sobre la invisibilidad del traductor al analizar el importante Caso Yousry en su artículo "A crime in another language? An Analysis of the Interpreter's role in the Yousry Case"

publicado por The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association (ATISA) en *Translation and Interpreting Studies* en el Spring 2007. En su propio resumen, proponen que su estudio "is an example of the research necessary to develop best practices for interpreters that acknowledge their agency in the interpreted communicative event" (ATISA 47). Reconocen que hay un problema en la idea de que el intérprete tiene un rol invisible, de que su presencia es solo neutral y que no es participante en las comunicaciones. El caso de Mohamed Yousry en 2002 es un ejemplo en que un intérprete fue castigado por una interpretación en que pensaron que no estaba actuando como una persona invisible, sino que estaba actuando con el interés de un cliente árabe en mente después de los ataques del once de septiembre. Le acusaron a Yousry en el caso de la defensa de Sheikh Omar Abdel-Rahman, un Egipto ciego acusado por los ataques de 1993 del World Trade Center. Dijeron que Yousry estaba pasando mensajes entre las partes y sus cargos fueron: "Conspiracy to defraud the United States, Conspiracy to provide and conceal material support, Providing and concealing material support" (ATISA 48). El caso recibió mucha atención porque causó ansiedad en la comunidad de intérpretes cuando preguntó "Does the interpreter have a voice of his own, or is he just a conduit?" (ATISA 49).

Angelelli y Osman escriben sobre la participación del traductor y como la invisibilidad no es una expectativa realista. "The fact that the interpreter constructs, co-constructs, repairs, and facilitates the talk during an interpreted encounter proves her role as a co-participant" (Translation and Interpreting

Studies, 2.1 (2007) 49). Hablan también sobre las consecuencias del trabajo de un intérprete judicial y los límites que tienen. Angelelli y Osman explican que "When interpreters step out of that prescribed role, they not only expose themselves to serious personal risk; such deviations also may be greatly detrimental to the proper administration of justice, leading to an inaccurate court record, reversal of cases, unfair convictions, or acquittal of the guilty" (ATISA 52). Reconocer la responsabilidad del traductor es el primer paso de reconocer que su trabajo no puede ser tan fácil de definir ni de limitar, que requiere formalidad, pero a la vez, trabaja con lo intangible, con varios factores, y que tiene que tener una meta mas funcional, por lo tanto, que formal.

Para identificar las estrategias utilizadas por los traductores que traducen emociones para llegar a una equivalencia más funcional que formal, hice varias entrevistas con traductores reales que trabajan en varios campos. La metodología de investigación de este estudio fue preguntarles sobre sus metodologías para traducir emociones y sobre sus experiencias más difíciles al respecto. También la metodología de investigación consistió en la observación del intérprete judicial y en contrastar originales con traducciones, y en analizar los prólogos a la edición para extraer las opiniones del propio traductor.

Escogí tres campos distintos específicamente porque considero que trabajan con emoción. El intérprete judicial tiene que traducir las emociones de sus clientes, que son los testigos, las víctimas, el juez y los abogados. Trabaja en el tribunal que es un ambiente muy formal. El intérprete médico también tiene

que trabajar con clientes en un contexto formal en que importan las consecuencias de las traducciones porque trabaja en hospitales con pacientes y doctores y familias de pacientes para asegurar que sus gustos y deseos, miedos y dolores sean comunicados bien. Finalmente, estaba interesada en investigar la traducción literaria y escogí la de poesía, porque es una forma de literatura que habla mucho sobre la emoción en sí misma y también evoca mucha emoción. Traducir el mensaje para que funcione igual y sea entendido me pareció esencial y una meta común entre estos tres ambientes de traducción. Así empecé mi investigación para descubrir sus nociones de equivalencia y cómo lo hacen o intentan llegar a una equivalencia, y a qué tipo de equivalencia, cuando traducen emociones entre español e inglés.

III. CAPÍTULO 3: El éxito de la traducción de emoción

Para entender mejor la dificultad de traducir la emoción, y también la necesidad e importancia de la emoción como algo que forma parte de la expresión de un mensaje traducido, entrevisté a un intérprete judicial del Holyoke District Court de Massachussetts, Sam Martin. Como dije anteriormente, él tiene que trabajar frecuentemente con la traducción de emoción en el tribunal. Un intérprete judicial tiene que interpretar las emociones en las comunicaciones entre testigos, víctimas, abogados, jueces, y familias. Después de muchas horas de observación de su trabajo, compilé una lista de preguntas para formularle sobre sus experiencias al traducir emociones. Quería identificar las estrategias que utiliza al traducir algo tan importante y, a la vez, tan intangible.

3.a *La interpretación judicial: Sam Martin*

Inicialmente, pensaba que era importante saber cómo el intérprete judicial define su trabajo y el rol de un intérprete en este ambiente, sus metas y definiciones del trabajo, antes de investigar sus estrategias y cómo se relaciona todo eso con la traducción de emoción. Observando a Martin, aprendí que él cree que lo importante de ser intérprete judicial es la responsabilidad de ser la voz de la persona para quien traduce, que es su rol ponerla en igualdad de condiciones y traducir todo para que él o ella entienda lo que se dice en el tribunal como si fuese un hablante inglés. Todo lo que es audible, el intérprete tiene que traducirlo para simular la situación para un hablante no nativo de inglés. Por lo tanto, la exactitud es importante para Martin porque él cree que su rol es parte de establecer la igualdad en la sala. Un intérprete, según Martin, es “alguien que facilita la comunicación como si no estuviera presente, que elimina la barerra entre dos personas en la comunicación.” La meta al interpretar, según Martin, es “comunicar el mensaje original entero, quiero decir, el contenido, la información, el registro de las palabras, y la emoción, que también es un elemento del mensaje.” Así, Martin incluye la emoción en su propia definición del trabajo de interpretar como algo esencial para comunicar el mensaje, algo que el mensaje lleva. No empieza a definir la traducción hablando de las palabras, sino del mensaje entero que está influido por otros factores, como el registro, por ejemplo,

algo que menciona Coseriu también en sus comentarios, algo que influye en la comunicación y el impacto de la expresión.

Cuando Martin trabaja con la traducción de emociones, está trabajando a veces con lo más difícil de traducir y admite que está trabajando con un contexto específico y varias culturas que tiene que tener en cuenta. Como se ve, los comentarios de Martin están de acuerdo con la teoría de Catford, por ejemplo, que se centra en el contexto como una razón por la que un traductor no puede traducir palabra por palabra. Lo más difícil de traducir para Martin son "cierto dichos" o los "modismos" que cambian dependiendo de la cultura y de factores como el registro de la persona. Si hay "culturally bound words" Martin dice que "I'll just maintain that word" en el ámbito legal porque quiere mantener la expresión. Si hay gente que no entiende la expresión que mantiene en la lengua de partida, Martin explica lo que significa. No puede traducir palabra por palabra con un método literal o "rank bound" (en las palabras de Catford), porque tiene que conocer su contexto cultural. Martin explica que muchas veces una traducción literal de un modismo no tendrá el mismo significado ni sería entendida igual. Como diría Nida, hay que conocer al hablante y la audiencia en sus contextos para saber cómo seleccionar su manera de traducir sus expresiones. Hay varias opciones cuando alguien traduce un modismo, por ejemplo. Puede traducirlo literalmente, de manera que no tendrá mucho o ningún éxito, cree Martin, o puede traducir el significado del modismo o expresión que no será un modismo en la lengua de llegada. La tercera opción en traducir modismos diferentes, y la mejor

según Martin, es que puede traducir el modismo de una lengua a un modismo de la lengua llegada que tiene los mismos significados y funciona como "modismos" o "ciertos dichos." Un ejemplo de esto es cuando alguien traduce una expresión como "The apple doesn't fall far from the tree" al español que sería algo como "de tal palo tal astilla" y no habla nada de manzanas cayéndose de árboles pero que tiene el mismo significado simplemente utilizando diferentes imágenes para comunicar el modismo. Explicando estas selecciones que tiene el traductor, es claro que Martin cree en la idea de que el traductor tiene que escoger entre varias opciones a veces y, por lo tanto, tiene que utilizar algunas estrategias para llegar a una equivalencia apropiada en su contexto.

Martin reconoce que mucha de la dificultad de traducir entre dos idiomas viene de la distinción entre las culturas de las lenguas con las que está trabajando. Él trabaja entre inglés y español. Lo más fácil para traducir son los cognados falsos que se parecen o los cognados con orígenes similares como tecnicismos en lenguas romances, según Martin "porque se parecen mucho entre lenguas", especialmente lenguas que comparten orígenes. Sin embargo, hay muchas ocasiones en que no hay palabras parecidas ni conceptos parecidos si son ideas o prácticas culturales que no tienen traducciones iguales o equivalentes en el sentido formal ni literal. Nida indica la dificultad de traducir entre varias culturas en sus libros, también, apoyando la idea de que es una de las cosas más difíciles del trabajo del traductor que influye en su trabajo y sus resultados. Cuando Martin traduce entre español e inglés, explica que las dificultades se deben a

aspectos culturales. Da el ejemplo de “compadre” o “comadre”, ya que estos términos se relacionan con los amigos de los padres a veces, y en otras ocasiones representan relaciones más formales y asociadas con los rituales religiosos de un bautizo en que la “comadre” es una “madrina” o “godmother” en un sentido angloparlante. “Comadre” es un término que utiliza mucho la población puertorriqueña, la población con quien más trabaja Martin en los tribunales. También, Martin explica que un problema que puede ocurrir cuando se traduce entre español e inglés está relacionado con la gramática de los pronombres. Cuando traduce “se lo dio” tiene que incluir “a él/ella” y “usted dio” o “él/ella dio”. Hay que incluir quién dio qué a quién en español para que sea claro porque hay confusión con el sujeto de la frase. El traductor tiene cuidado porque siempre usa “usted” en el ambiente formal en el tribunal y por lo tanto hay confusiones a veces con referentes para los pronombres.

La emoción es también algo difícil de traducir porque requiere una traducción que utiliza más que una transposición de palabras, que necesita un cambio de tono o de voz, gestos, u otros aspectos lingüísticos. Nida se refiere a los otros aspectos lingüísticos que influyen en la expresión y la comunicación, y enfatiza la importancia de lo fónico y gráfico, por ejemplo.

Martin explica que tiene que traducir emociones en su trabajo y tener en cuenta estos otros factores para hacerlo bien, para que funcionen bien y sean entendidas. Como es un trabajo verbal, tiene que utilizar su voz y tono para traducir esas emociones. Esto apoya lo que dice Catford en sus estudios cuando

menciona que el lenguaje es más que algo vocal y verbal, que tiene "extralinguistic events"; es una comunicación que utiliza gestos y tono y que el lenguaje así es una forma de comunicación más inclusivo de lo que la gente piensa. Martin reitera este punto, diciendo que "es la traducción verbal, es la gran diferencia entre traducir e interpretar, pero tienen la misma idea de comunicar el mensaje de una lengua a otra". Por lo tanto, cuando Martin interpreta una emoción de amor o de asco, no solo lo hace con las palabras que escoge, sino con su tono o inflexión de voz, el tono fónico como lo llamaría Coseriu.

A veces no es fácil traducir la expresión de emoción simplemente con las palabras porque no es una expresión de emoción obvia y el intérprete tiene que asumir más el rol de actor que hablar solamente sin gestos. Coseriu menciona esta estrategia también y cómo el rol del traductor es imitar, lo cual incluye el tono, el ritmo, la "semejanza fónica" en general y no solo las palabras dichas como se explica arriba. La misma frase que tiene las mismas palabras y gramática puede llevar dos significados dependiendo de la entonación, por ejemplo. Por lo tanto, la estrategia de utilizar gestos y lenguaje corporal y también ser consciente del tono de la voz es importante. Para aclarar la intención y asegurar la función es importante apoyar la expresión con gestos y tono apropiado. Uno puede decir, "Oh I love this" indicando un amor cierto, o "Oh I love this" con un tono sarcástico indicando que es asqueroso. Este ejemplo de Martin refleja uno parecido de Nida en que habla del tono sarcástico de una expresión. Nida enfatiza que el rol del traductor puede ser performativo porque le

interesa la función del trabajo, y es evidente que Martin, en el ambiente de los tribunales, como intérprete judicial, "performs" diariamente.

La estrategia principal de Martin y la que tiene permiso y derecho a utilizar en una traducción de emociones en el ambiente legal es hacer de eco. Es decir, que Martin intenta "echo" o imitar la expresión hasta un cierto punto; no quiere ser actor e imitarla demasiado porque siempre quiere dar respeto a la persona y porque la persona ya está presente y el juez puede verla; no tiene que actuar y utilizar gestos y lenguaje corporal demasiado, pero que sí intenta hacer de eco de la expresión lo mejor posible. Lo que hace es que intenta usar la misma inflexión de voz y a veces eso va junto con una expresión de cara. El juez ya puede ver el testigo o la víctima, por lo tanto el intérprete no tiene que actuar físicamente tanto. Esto es distinto evidentemente del trabajo del traductor de textos escritos porque las palabras no pueden hablar por sí mismas. Por lo tanto, normalmente, explica Martin, interpretar la emoción no es tan difícil porque la persona ya lo hace: él o ella logra transmitir la emoción por estar y comunicarlo en su lengua materna y, aunque el juez no puede entender las palabras, puede ver y entender los gestos. Sin embargo, el intérprete judicial debe intentar "impersonate demeanor" como sugiere Gentzler. Lo más difícil a veces de interpretar emociones es que las emociones en un tribunal pueden resultar fuertes y a veces el intérprete también tiene que pedir un momento para recobrar la compostura.

Lo difícil de traducir una emoción puede estar relacionado con la idea de que una emoción no es una cosa literal ni tangible, no es algo concreto. Como explica Martin, interpretar una expresión de emoción que es ambigua o sarcástica es solo posible si se intenta "imitar la expresión". El rol del intérprete es interpretar solo el mensaje de un idioma a otro, no interpretar las ideas o adivinar o decidir, ya que esto último es el trabajo del juez; "ellos sacan sus propias conclusiones" dice Martin. Su responsabilidad es solo imitar la expresión con la voz y la cara, si es necesario ya que porque a veces es casi imposible imitar la voz de la expresión y la entonación sin ponerla en la cara. Sin embargo, aun si el intérprete solo está intentando imitar la expresión, escoge su manera de hacerlo, entonces no puede ser completamente imparcial ni neutral, ni invisible. Es su propia persona haciendo gestos y diciendo frases que vienen de sus interpretaciones internas de lo que fue dicho en la lengua inicial. La traducción como se dijo antes en las palabras de Santoyo es "una actividad tan humana" (Santoyo 121) y, por lo tanto no es algo mecánico que podría hacer una máquina tan bien como hace un intérprete humano que puede utilizar otras estrategias y maneras de comunicar como tono o gestos.

Es importante lo que dice un cliente pero también *cómo* lo dice. Martin ha tenido que traducir expresiones de humor, de felicidad, como por ejemplo cuando a una mujer le gustó el resultado de su caso y le dijo al juez "te voy a tirar un beso" o "I'm going to blow you a kiss" porque estaba tan contenta con el caso. Es una parte del mensaje, explica Martin, como es con la tristeza o el miedo y el

enfado, que son las emociones que más traduce él. El intérprete no tiene que llorar si su cliente está al lado llorando para expresar la emoción de tristeza pero sí, cambia su tono de voz cuando interpreta una frase como, "my life was a living hell" de una mujer violada o abusada. El ambiente es serio y no es un teatro, pero el intérprete tiene que imitar la expresión de emoción hasta un cierto punto para que el juez la entienda si no la ve en la expresión corporal del testigo. El intérprete hace un "Light echo of the emotion to acknowledge it", explica Martin. El juez puede ver si un cliente está enfadado por la expresión de la cara. Solo tiene que utilizar un tono de voz el intérprete para mostrar eso porque normalmente también las palabras en sí mismas expresan la emoción y hay traducciones para las palabras de emociones.

Los gestos, por lo tanto, forman parte de la expresión de emoción muchas veces y por varias razones que facilitan la comunicación. Martin cree que los gestos son útiles para traducir, pero no siempre es necesario imitarlos. Explica que un intérprete intenta no hacer los gestos porque los gestos ya los hacen los clientes, "cuando creo que es necesario, lo repito", dice Martin, pero todo el mundo normalmente puede verlo mientras el cliente está hablando en español. También utiliza gestos y lenguaje corporal, como cuando gira su cabeza porque el cliente está girando su cabeza para expresar "no". Cuando el cliente está confundido y expresa con su cara esa confusión, Martin lo hace también con su cara. Su voz en la traducción intenta expresar lo que expresa la voz del cliente, incluyendo sus emociones. Si un cliente está nervioso, Martin intenta actuar con

su voz y interpretación, nerviosismo, nervios o ansiedad, que explica es muy común en el ambiente judicial. Eso puede ser esencial en un caso en el tribunal. A la vez, Martin entiende que el juez puede ser testigo de lo que el cliente hace y expresa aun si no entiende las palabras que dice en español.

El lenguaje corporal es algo que todos pueden ver por estar presentes en la sala con la persona para quien Martin traduce. A veces, sin embargo, el lenguaje corporal no es fácil de entender tampoco. Un ejemplo de esto puede ser el orden de los gestos, porque los demás en el tribunal no siempre se dan cuenta todo mientras el cliente está explicando su historia al juez. Si el cliente está explicando los hechos de un caso, a veces, lo hace sin voz y solo con gestos. Puede explicar un acto violento con palabras específicas o, simplemente, puede decir, "me cortó aquí, y así y luego así". "Aquí" y "así" en esas expresiones no indican exactamente lo que quiere decir el cliente si no está demostrándolo con su cuerpo también. Indica lo que quiere decir con sus manos en vez de con su voz, y a veces, el orden de sus gestos es algo que podemos ver, pero que no indica con palabras dichas. Puede decir "me cortó así" y hacer un gesto primero indicando el cuello, segundo indicando el brazo, y al final indicando el pecho, por ejemplo en un orden específico. En estos casos, Martin haría lo mismo diciendo: "he cut me here and like this and later like this" indicando también con sus manos, aun si todos pueden fijarse en el cliente inicialmente para ver los gestos universales (si son universales). Los gestos y su orden son necesarios para comunicar el mensaje

entonces deben ser traducidos, explica Martin. "Siempre vuelvo a la pregunta qué es lo que tengo que hacer para comunicar el mensaje."

Alguien le dijo una vez a Martin, usando una expresión común en inglés, que un intérprete tiene que "sit on his hands"; no debe destacarse, debe actuar como si no existiera. Pero, aunque se dice que el enfoque debe estar en las partes interpretadas, como dice Gentzler, un intérprete no puede evitar ser participante en la comunicación. Gentzler dice que hay que reconocer que el traductor desempeña un papel en la comunicación. Si reconocemos que no hay dos traducciones exactas de la misma expresión, especialmente de emoción, que es más ambigua a veces, tenemos que darnos cuenta que el traductor contribuye a la expresión aun si es su meta ser invisible y neutral. Como se dijo anteriormente, traducir es difícil porque el lenguaje siempre está cambiando, que es vivo como explica Catford y Westendorp.

Para traducir lo mejor posible reconociendo que el lenguaje cambia y que es difícil incorporar todos los elementos que influyen en él, Nida propone la estrategia de conocer bien las culturas con las que se trabaja, lo cual es algo que Martin cree también. Una competencia cultural y contextual le ayuda en sus traducciones porque intenta conocer la comunidad en que trabaja y sus raíces culturales. Como dijo Toury y citó a Gentzler anteriormente, no existe una traducción perfecta; es mejor centrarse en las relaciones actuales entre la lengua de llegada y la lengua de partida (cit. en Gentzler 129) porque las culturas y sus contextos y elementos estructurales de varias lenguas son tan distintas, pero

Martin intenta hacer la mejor traducción posible, utilizando sus estrategias de conocer las culturas y mantener un estilo apropiado para traducir lo expresivo de la comunicación, como sugiere Gentzler. En el trabajo de Martin, tiene que tener en cuenta las diferencias culturales con respeto a la cultura puertorriqueña. El hecho de que Puerto Rico está muy cerca de los EEUU afecta el trabajo de Martin porque él reconoce que el español de Puerto Rico y el inglés de Massachussetts pueden tener cognados, palabras parecidas, o utilizar mezclas de los dos idiomas por la poca distancia entre los dos lugares y dos culturas. "The interpreter has to keep in mind the dialect of the client while still maintain the register and the message", explica Martin. No quiere sorprender a su cliente y por lo tanto intenta utilizar expresiones y vocabulario cómodo y apropiado para su cliente para asegurarse de que "the message is as natural as possible". Hay diferencias que pueden influir mucho en el tribunal. Un ejemplo de una pregunta común que pregunta el juez en el tribunal cuando quiere saber hasta cuándo ha estudiado un testigo o un acusado muestra este concepto cultural y esta dificultad. Cuando alguien dice "bachillerato" puede significar "high school" o "bachelor's degree" dependiendo del dialecto o variedad del idioma. Martin tiene que ser consciente de la población con que trabaja y la cultura para darse cuenta de este tipo de diferencias.

A veces Martin se siente como un "cultural ambassador" porque tiene que explicar estas diferencias culturales. Otra estrategia de ser un intérprete bueno es reconocer las diferencias culturales, pero también reconocer que comparten

mucho también la cual puede ayudar en la traducción. Gentzler escribe que Nida dice que hay muchas cosas en común entre varias culturas: "what people of various cultures have in common is far greater than what separates them" (Nida cit. 68). Aún Wolfram Wilss, un autor que estudia traducciones alemán<>inglés, dice que "I do believe that there are many aspects of translation…that transcend cultural boundaries and that are, in fact, universal" (cit. en Gentzler 68). Sin embargo, tiene que tener en cuenta las distinciones para traducir lo mejor posible. Por ejemplo, hemos visto que los gestos son importantes en la comunicación y un gesto no siempre es universal tampoco. Un ejemplo de esto es la manera de indicar a una persona o un objeto que no es con un dedo ni mano, sino con la boca en una forma de un beso en Puerto Rico y un movimiento de la cabeza que indica en qué dirección se está refiriendo, explica Martin. El intérprete, como el embajador cultural que menciona Martin, tiene que tomar decisiones si va a imitar el gesto, cambiarlo a un gesto que sea entendido en la lengua de llegada, o explicarlo con esta competencia cultural que ha estudiado.

Martin cree que "Almost everything can be communicated if you know roughly about the two languages" y sus culturas. Por lo tanto, Martin cree en la universalidad de emociones como propone Westendorp en sus estudios del hombre primitivo o Sampson en su enfoque en el oeste y su concepto de la universalidad de la experiencia. Martin siente la responsabilidad de ser este embajador cultural, la persona que conoce las dos culturas con que trabaja, aunque cree en algunas universalidades entre culturas y lenguas también, porque

reconoce que no siempre son entendidas por las partes. Martin menciona la posibilidad de traducir las emociones entre dos idiomas que vienen de dos culturas distintas. Parece que hay una contradicción entre esta creencia en la universalidad y este concepto del trabajo del intérprete como embajador o mediador entre culturas, pero en sus propias palabras Martin dice que "las emociones son universales, pero las causas [que provocan la emoción] varían".

Martin da el ejemplo de una diferencia al interpretar emoción entre un sueco y un hispanohablante, por ejemplo, diciendo que los dos entenderán el enfado que sienten pero la manera de expresarla y la causalidad pueden diferenciarse por las culturas. Si alguien le dice algo a la mujer de un sueco puede ser que no le enfade al sueco cuando oye de la interacción. Si la misma cosa fuera dicha a una mujer de un mexicano, sin embargo, podría enfadar al mexicano, por ejemplo. Martin explica que es difícil "to qualify or measure if it's correctly interpreted". Por lo tanto, la traducción de emociones como "one of the elements of capturing the message", según Martin, puede ser un trabajo ambiguo en sí mismo. La experiencia es la cosa común o universal. Tanto el sueco como el mexicano pueden experimentar enfado y los dos pueden experienciar una situación en que otro hombre empieza a hablar con su mujer de una manera que no les gusta. Benjamin explica que tenemos una experiencia común en este sentido, que afecta nuestro concepto del "self" universal. Martin añadiría que es la causa y la reacción o manera de mostrar la emoción lo que diferencia a los

individuos y son estas etapas con lo que él tiene que trabajar en sus traducciones y actuar como un embajador cultural.

La única manera, según Martin, para tener éxito y traducir bien o ser fiel en sus traducciones, especialmente con cosas ambiguas o intangibles que tienen funciones bien importantes como las emociones, que forman parte del mensaje, es conocer los textos, los idiomas y las culturas de donde vienen. La estrategia más útil para Martin es conocer las culturas y expresiones y vocabulario de las dos lenguas como menciona Nida, el padre del concepto de la equivalencia dinámica. Para hacer esto, Martin lee mucho y aprende lo que puede de la gente que son sus clientes. Busca y lee sobre los modismos y aprende de sus experiencias previas de interpretar. Un ejemplo de eso es cuando intenta interpretar la expresión muy común en Puerto Rico "Ay bendito", que culturalmente puede tener muchos significados como "qué lástima" o "qué lindo" y la única manera de entender la intención del hablante es entenderlo en su contexto y con la inflexión de voz del hablante. Estudiar las diferencias de dialectos y "slang" entre los idiomas le ayuda a Martin a superar los límites de lenguaje que pueden aparecer como fronteras y problemas de la comunicación e interpretación. Se prepara para momentos problemáticos así.

Martin no solo cree en la importancia de conocer bien las culturas de los idiomas con que trabaja un traductor, sino que también cree que es necesario reconocer que la traducción de cualquier cosa es un proceso y como el lenguaje, es un proceso y cambia. Jose Lambert en el libro de Gentzler apoyaría las de

Martin también ya que dentro de todo hay un proceso de traducción cuando dice que "every text, every word, contains 'translated' elements" (Gentzler 185). Como los sentimientos y las emociones aun los pensamientos son procesos; las traducciones de ellos son también procesos que requieren más elementos que simplemente palabras traducidas literales.

Parte de su papel como intérprete judicial es traducir no solo lo que dicen sus clientes, sino *cómo* lo dicen porque eso es parte del mensaje también. Gentzler también hace esta distinción entre el "what" y el "how". Da prioridad al "how" porque le importa la respuesta, lo cual es una manera de medir la función de la traducción. El intérprete no es una máquina de traducción si se centra en el "how" y en la función de la expresión más que en una traducción de palabra por palabra que no requiere los mismos pasos que requiere una traducción dinámica. Primero, el intérprete tiene que oír la expresión, luego traducirla para entenderla en la mente y luego traducir las palabras del mensaje a otras palabras, decirlas y todo el tiempo tener en cuenta un contexto y una audiencia y seguir oyendo otras expresiones si es una interpretación simultánea. "Just because you have two hands doesn't mean you can be a concert pianista" es la metáfora de Martin para explicar cómo un intérprete no simplemente es una persona bilingüe, sino que es un trabajo bien importante y difícil que require entrenamiento. Dice que como un intérprete, "I realize as an interpreter how many ingredients go into a message" y cómo el rol de un intérprete judicial es esencial y necesario porque una máquina

"cant ever capture emotions" y expresiones más ambiguas y personales, como son las emociones.

Hay mucha discusión sobre si el intérprete debe tener un papel neutral, ser una persona invisible. El caso de Yousry arriba nos enseña que el papel del intérprete puede ser peligroso porque viene con mucha responsabilidad. Aun si el intérprete tiene la meta de ser invisible, la realidad es que es imposible. Ser invisible, según Martin "es lo ideal para mí, pero hay momentos cuando en los que el intérprete tiene que salir de su papel invisible" y pedir algo del juez, por ejemplo. Martin se centra en cuando sale de su papel invisible cuando habla con su propia voz en varias situaciones para aclarar cosas, pero también hay ocasiones en que el intérprete no se da cuenta que es "visible" en un sentido, que está actuando como un participante. Cada vez que hace una selección entre palabras o maneras de expresar algo, puede ser visto como un participante, y también por el hecho de los varios pasos de traducir que explica Martin arriba. Es evidente que hay una contradicción entre la meta de invisibilidad y la realidad del acto de interpretar y ser visible con las estrategias que utilizan.

A veces Martin tiene que tomar decisiones profesionales y escapar de su papel formal porque es humano, se equivoca y tiene emociones también. Un ejemplo de las excepciones en que Martin explica que tiene que actuar más como un participante y no ser invisible como intenta hacer es cuando una mujer estaba explicando personalmente a Martin, y no para el archivo, que tenía miedo de su novio, que era miembro de una pandilla y que por eso se sentía amenazada. Ella

no quería decirlo enfrente del tribunal público donde había una audiencia que incluía otros miembros de la pandilla. En este caso, Martin decidió no interpretar lo que le dijo en confianza enfrente del tribunal en la sala y se acercó con ella al juez para interpretarlo entre ellos tres. "It felt like the right thing to do. You have to be really self checking", explica Martin sobre cómo sabe cuando lo hace bien o mal y cómo toma decisiones que involucran la fidelidad de la interpretación. Martin también asume el papel de la persona para quien está interpretando cuando interpreta, también, para no confundir a alguien y para establecer la idea de que el intérprete no existe, que él es simplemente la voz de su cliente y no una autoridad en la sala. Por lo tanto, habla en primera persona, lo cual es una práctica o una estrategia común para los intérpretes. Asumiendo el rol de su cliente y decidiendo qué estrategia va a utilizar para interpretar, el intérprete es un participante que juzga la situación y toma decisiones para hacer su trabajo.

Interpretar la emoción en un contexto legal puede ser muy difícil porque es un ambiente que valora eficiencia y resultados, y en el que importa un hecho más que una opinión. Pero, hablando con Martin, es evidente que una emoción, aun si es intangible, puede influir en la opinión del tribunal o del juez y ser muy importante en el tribunal. El intérprete no es el único que está juzgando en su trabajo, tomando decisiones mientras representa a un cliente. El juez del tribunal valora una interpretación rápida y clara, comenta Martin. Explica Martin que el intérprete tiene que interpretar "by the book in the court room but it's not the same in the lockup or the hallway, with a client and an attorney and not on the

record". Explica también que otra cosa a tener en cuenta si es un intérprete judicial es la limitación del tiempo y cómo esto puede afectar la manera de interpretar estrictamente o no. Un intérprete judicial, según Martin, es "an officer of the court and as such part of his work is to help move things along, efficiency, which is also part of being a communications facilitator", el mediador o embajador de la comunicación a quien Martin se refiere cuando define el papel del intérprete judicial. Martin dice que no se fija en la audiencia cuando está interpretando. No cambia su manera de interpretar ni le influye porque simplemente está concentrándose en el mensaje que tiene que comunicar de su cliente al juez y para el archivo. Reafirma que su meta principal es comunicar el mensaje para que funcione igual.

Un error en una traducción judicial puede tener consecuencias significativas. A veces tiene que pedir permiso al juez para buscar una traducción en su diccionario que lleva como su "kit" de interpretar. Pregunta al juez en tercera persona indicando otra vez la invisibilidad de su trabajo y presencia en el tribunal diciendo "your honor, the interpreter needs a moment to clarify". Martin sabe que su trabajo tiene mucha responsabilidad y que las consecuencias, para un intérprete judicial especialmente, pueden ser graves si se equivoca. Si un intérprete judicial traduce mal una expresión puede crear confusión en el tribunal y esa confusión puede ser leve o mayor. Martin explica que "hay diferentes niveles" y que una traducción mala tiene consecuencias hasta el punto "que puede afectar el veredicto" si una persona es culpable o inocente, una decisión y

diferencia bien grave. En este sentido, Martin explica que "As soon as one realizes he has made a mistake, he should say it to the judge and state it for the record" de acuerdo con las reglas profesionales que tienen los intérpretes judiciales.

El intérprete nunca quiere crear un escenario de un conflicto de interés. Martin siempre utiliza *usted*, por ejemplo, cuando está trabajando con clientes, para establecer esta relación de formalidad y profesionalismo. También se refiere a sí mismo como otra persona. También, evita repetir cuando alguien le formula una pregunta que en realidad es para su abogado. Martin traduce entre el abogado y el cliente; nunca habla a uno o al otro directamente. Si Martin no puede oír lo que ha dicho alguien en el tribunal, es su responsabilidad como el intérprete pedir que lo repita. Cuando pregunta esto, lo pregunta como si fuese otra persona, hablando sobre sí mismo; por ejemplo, diría "The interpreter would like the counsel to speak louder" en tercera persona para no confundir intereses en el tribunal. Es un ambiente muy formal en que existen muchas reglas. Martin explica que es uno de los ambientes más estrictos que existen hoy en día y tiene consecuencias importantes, por lo tanto el intérprete no puede olvidar que debe intentar ser neutral e invisible que no son sinónimos pero que son dos de las metas de un traductor e intérprete.

Martin también describe que con el ambiente formal de un tribunal, no solo es consciente de una equivalencia funcional cuando está interpretando, sino que da prioridad a una equivalencia legal que todos los intérpretes judiciales

aprenden. Existe un código de conducta de los intérpretes judiciales. La definición de esta equivalencia legal en el llamado *Standards and Proceederes Booklet* que los intérpretes judiciales tienen en el estado de Massachusetts, dice que la equivalencia es "interpretar de la lengua de partida sin evitar, resumir, eliminar, o añadir mientras mantienes el nivel, tono, estilo de la lengua y la intención del orador". Básicamente, en las palabras de Martin, es "mantener el mensaje".

Si existe una variabilidad o diversidad en las estrategias de traductores literarios, judiciales, o médicos, una razón es que trabajan en ambientes distintos. Aun si es esencial que los intérpretes y traductores tengan una meta común en sus trabajos de comunicar el mensaje, pueden utilizar estrategias parecidas o diferentes para llegar a una equivalencia en sus traducciones distintas. Martin cree que la meta y la idea de ser intérprete o traductor en cualquier ámbito son iguales-mantener el mensaje. El ámbito legal se diferencia de otros porque es más importante mantener todos los aspectos del mensaje. El intérprete judicial tiene que mantener incluso los errores de una persona. Los intérpretes de conferencias, por lo contrario, no tienen que traducir con tanta exactitud en sus interpretaciones consecutivas ni añadir todos los aspectos de lo que es dicho. Un intérprete judicial tiene que interpretar todo, aun las expresiones que no tienen significado, porque puede influir en la decisión del juez y su idea de la persona, incluyendo expresiones como "es que bueno, pues", las cuales ayudan al juez a tener una impresión de la persona. Si el cliente incluye este tipo de palabras el intérprete

tiene que incluirlas en sus traducciones, pero el intérprete intenta evitar sus propias inserciones así. Por lo tanto, el contexto influye en el trabajo y la meta del intérprete, cree Martin.

Concluyo de la conversación con Sam Martin que en la interpretación judicial la equivalencia y la fidelidad de una traducción son importantes como son para cualquier intérprete o traductor. Si su meta es comunicar el mensaje, como lo es para Martin, una equivalencia funcional será con lo que está trabajando más que con una traducción literal o formal. Martin afirma que la equivalencia con que trabaja "es funcional" como indica cuando dice "nunca hagas una traducción literal palabra por palabra, por supuesto que no." Por ejemplo, no diría "ponerse aires" para "put on airs" cuando "ser arrogante" es lo correcto. "A lot of what we do is subjective" explica Martin. Respondiendo a la pregunta sobre cómo evalúan si han interpretado el mensaje bien, dice "I always return to that question, did it convey the message, and it will be a professional decision sometimes". Tiene que usar su conocimiento si es necesario y ver hasta qué punto es necesario. Toma decisiones instantáneas. Aunque cree que tiene un papel invisible o afirma que es ésta su meta, el hecho de que tome decisiones y admita que lo hace, es evidencia de que su trabajo como intérprete no es neutral ni imparcial. Es importante tener en cuenta que él llega a la conclusión de que las estrategias de los traductores que trabajan con una equivalencia funcional son las que parecen ideales, pero que, tal vez, contribuyen a la razón por la que estos intérpretes y traductores no son invisibles. Si los traductores e intérpretes creen como Martin que están trabajando

con la función del lenguaje, están funcionando ellos en sí mismos porque escogen como va a funcionar la expresión, como van a traducir y mostrar la emoción para que funcione como funciona en la lengua de partida.

3.b *La interpretación médica: Antonia Carcelén-Estrada*

La segunda persona a quien entrevisté para investigar las estrategias de traducción de emoción es Antonia Carcelén-Estrada que es una intérprete que ha trabajado como intérprete médica. Ella ha interpretado para varias comunidades y ha hecho interpretación simultánea en Massachusetts durante años. Le interesa particularmente la interpretación para comunidades indígenas porque sus dialectos y lenguas no son tan conocidos ni reconocidos en la interpretación en hospitales y tribunales. Un intérprete médico también tiene que trabajar con la traducción de emoción cuando interpreta para sus clientes: los pacientes, los médicos, y las familias.

La definición de "interpretar" que da Carcelén es muy interesante porque refleja sobre su filosofía al interpretar/traducir y se relaciona con lo que menciona Martin sobre el ámbito legal también, reafirmando la idea de que, a pesar de los varios contextos en que trabajan los traductores y intérpretes, la meta común es comunicar bien el mensaje de la comunicación. Carcelén define interpretar como "decodificar un mensaje de una lengua a otra de forma oral". Según ella, un intérprete es un "mediador cultural entre la lengua materna del cliente, con lo que culturalmente conlleva, y lenguas adquiridas por medio de procesos de globalización y movimientos migratorios". Esto es parecido a lo que Martin dice cuando habla sobre su papel como un "embajador cultural" entre las diferentes partes del intercambio comunicativo en el tribunal. Al igual que Martin cuando

explica que la meta de traducir es mantener el mensaje, Carcelén propone que "El intérprete tiene como objetivo transformar este mensaje en otro, pero manteniendo las tonalidades y texturas del mensaje original, mientras trata de mantenerse lo más objetivo e invisible posible." Ella tampoco puede mencionar la meta del intérprete sin mencionar las tonalidades y la textura del mensaje que vienen no solo de las palabras en sí mismas, sino del tono y de la voz. En su propia definición de la meta del intérprete, Carcelén menciona la invisibilidad como objetivo ideal, aunque no sea tan realista. De esta manera, Martin y Carcelén están de acuerdo sobre sus papeles como intérpretes, aunque el contexto, judicial y médico, son distintos.

Carcelén cree en la importancia de la funcionalidad de una traducción. Cuando distingue entre buenas y malas traducciones, dice que las malas son las que se centran demasiado en cosas formales y literales e ignoran lo que más transmite una traducción, la cultura. Carcelén afirma que:

> *Una buena traducción logra captar los mensajes que están entre líneas, logra encontrar equivalentes polisémicos de igual riqueza que los originales, transmite humor, tono, y deja una cierta distancia cultural para que el original no sea del todo domesticado en el idioma final. Una mala traducción traduce solo a nivel de lenguaje, y no toma en cuenta las implicaciones culturales detrás de cada vocablo. Las traducciones que se centran en la sintaxis y detalles puramente lingüísticos suelen ser las peores traducciones.*

Ella está afirmando que una traducción más funcional es una que capta el mensaje total, la cual incluye el humor, el tono, los aspectos más intangibles, como los que afectan a una traducción de una emoción. La corrección gramatical, para un intérprete médico que tiene la filosofía y método de Carcelén, no son las únicas

cosas que forman una traducción, como tampoco lo son para Martin, y menos importante aún para ella cuando está interpretando emociones, para lo cual se deben considerar, como se viene argumentando, otros aspectos extralingüísticos.

Carcelén, como una intérprete médica, tiene que trabajar muchísimo con las emociones y sabe que tienen consecuencias importantísimas porque está trabajando con aspectos que afectan la salud mental y física de sus clientes. Expresa que las dificultades que tiene al traducir las emociones se basan en "que las emociones se revelan al intérprete y se crea una complicidad, que si se traduce, en cierta forma se traiciona". Como Martin, Carcelén también reconoce que hace una selección, que escoge entre maneras de traducir algo, y así dirían los que les observan, que ellos son participantes visibles en las comunicaciones, aunque quieren ser invisibles. Carcelén reconoce que "resulta necesario transmitirla [la emoción], especialmente cuando estas emociones pueden afectar el tratamiento médico del cliente".

Carcelén dice que el trabajo de un intérprete médico de traducir emociones es importante porque está trabajando con personas y sobre preguntas de vida. "En estos casos, cada palabra tiene que ser escogida con mucho más cuidado que al interpretar una visita a un museo, donde las emociones son escasas. Los grados de emotividad varían de acuerdo a la situación, pero es muy frecuente en la interpretación médica y legal". Ella relaciona su trabajo en hospitales con el trabajo de intérpretes judiciales, como Martin, porque los dos están trabajando con ambientes formales que influyen en las decisiones sobre las vidas, derechos y

libertades de sus clientes. Respondiendo a la pregunta de si ella tiene que traducir emociones, dice que “Constantemente. Es una de las características de la interpretación de comunidad”. Ella explica que si se está trabajando con la comunidad, necesariamente se está traduciendo emociones.

Los comentarios de intérpretes reales como Martin y Carcelén pueden darnos una idea sobre la gran responsabilidad y, por lo tanto, influencia que tienen los intérpretes en la historia de la humanidad. Carcelén habla de las consecuencias de ser un intérprete mencionando que hay muchas y que, por ejemplo: “Se puede afectar el resultado de un tratamiento médico, cambiar la decisión del tribunal, se puede mermar un discurso político. Los traductores pueden interferir con el significado de cualquier mensaje, pueden alterarlo con fines ideológicos muy fácilmente”. Ella nos recuerda que “se dice que los traductores han evitado guerras nucleares, otros las habrán creado, como el intérprete entre Atahualpa y Pizarro, al entregar la biblia al líder indígena. Las consecuencias pueden ser devastadoras”. Ya que las emociones mal traducidas pueden cambiar completamente el mensaje transmitido, investigamos las estrategias de traductores cuando traducen emociones para ver las semejanzas y diferencias y entender por qué utilizan estas estrategias y como les ayudan a traducir mejor o más equivalentemente una emoción en un sentido funcional.

La interpretación médica es un buen ejemplo para el estudio de la traducción de emociones porque es muy diferente traducir emociones que traducir información técnica y el intérprete médico ve esta diferencia cada día en su

trabajo porque traduce ambos tipos de información. Carcelén explica que "la interpretación médica une tradiciones de cuidado diferentes, lenguas, frecuentemente temas de situación migratoria, miedo por encontrarse en una situación vulnerable, y se pone todo en juego para lograr un vínculo de confianza por parte de ambas partes en la otra". Ella siempre pone de relieve la confianza entre las partas con que trabaja un intérprete y cómo el papel del intérprete es establecer esta confianza. Según Carcelén:

> *El intérprete tiene que saber traducir las emociones con mucho cuidado para que esa relación de confianza se establezca, y pueda pasar a ser un simple traductor y dejar que las partes tomen sus roles normales, los que tomarían si fueran doctores y pacientes de la misma cultura y en el mismo idioma.*

Carcelén dice que un intérprete tiene control evitando problemas si reconoce la importancia de esta confianza y la relación entre las partes**:** "Como intérprete, trato de establecer esta conexión temprano en la comunicación para evitar problemas en la interpretación". La emoción es un buen ejemplo porque forma parte de esta relación entre partes y porque influye en el tratamiento médico. Carcelén explica que "Al traducir emociones, se trasmiten mensajes no verbales que son centrales para el resultado del tratamiento médico", y reconoce de esta manera la importancia de la función de una emoción y la traducción de una emoción que no siempre es una traducción verbal, sino que a veces requiere otras estrategias y maneras de traducir la expresión. "Objetivar las emociones, y pasarlas de la lengua materna a otra lengua es un trabajo sumamente delicado, y donde no se puede eludir responsabilidades", afirma Carcelén. Es muy distinto el

trabajo de traducir un texto o algo técnico porque “Cuando se traduce un texto, hay tiempo para pensar cada palabra, y no tenemos las personas afectadas frente a nosotros. La responsabilidad social no es tan palpable, y los términos técnicos suelen ser objetivos hasta cierto punto”. Traducir o interpretar una emoción de un cliente es frágil y esencial al mensaje y, en ocasiones, para la salud de la persona.

Algunas de las maneras en que Carcelén interpreta una emoción cuando reconoce que es más que palabras y que esta relación y confianza tiene que ser establecida, es cuando utiliza gestos como Martin hace en sus interpretaciones judiciales. Ella dice “No soy una actriz, pero la comunicación corporal es clave, especialmente porque las posturas corporales son distintas, y hay que mediar el movimiento corporal como el mensaje verbal para poder transmitir un mensaje lingüístico completo y coherente”. La distinción entre ser actor y ser intérprete para Carcelén es que los intérpretes son “mediadores”, como Martin propone, que son “communication facilitators”. Carcelén dice que “no se toma un rol falso, sino performancias muy reales” para interpretar los gustos y necesidades de sus clientes y pacientes.

También, Carcelén, como Martin, afirma que la interpretación de una emoción requiere atención a la voz y el tono o entonación de la voz, que no simplemente es una transición de una palabra a otra de un idioma a otro. Nunca hay “exactness”, como propone Nida, y por lo tanto la práctica no es mecánica. Como la traducción de una expresión como emoción es ambigua o puede ser

sarcástica, y no obvia ni literal, tiene que utilizar la estrategia de centrarse en el tono del hablante e imitarlo. Explica Carcelén:

> *Se trata de conseguir equivalencia con alguna expresión en la lengua objetivo. De todas formas es necesario mantener el sarcasmo, el tono es muy importante al traducir ya sea oralmente o por escrito. Para mí es preciso favorecer el tono de la semántica [de la manera en que la expresión esta dicho por el cliente] del mensaje si el interlocutor intenta ser ambiguo. De todas formas, la ironía y el sarcasmo representan los más grandes desafíos.*

Carcelén cree que la audiencia es un participante de la comunicación de una emoción traducida y no solo un receptor. Dice que "Si la audiencia entiende la otra parte referida, es claro que son parte constitutiva de la carga emocional del cliente. Es decir, los miedos del paciente, por ejemplo, tienen todo que ver con la presencia del médico y la enfermera. Lo mismo el acusado con el abogado". La emoción, más posiblemente que otros tipos de comunicaciones, es algo que está influida por la reacción de una audiencia. En palabras de Carcelén "La carga emotiva no es sólo una reacción a la relación de la comunicación entre receptor y transmisor, sino que les emociones se van generando desde esta relación proactivamente".

Con la audiencia en mente como participantes en la comunicación y la relación de confianza que el intérprete como "mediador" o "embajador" intenta establecer y mantener, el intérprete también tiene que reconocer la diversidad de sus clientes. Al igual que Martin, quien habla sobre las diferencias culturales que influyen en su trabajo y forman parte de como él adquiere su competencia cultural para su estrategia de traducir emociones, también para Carcelén la diversidad de

la gente con quien trabaja es importante. Habla de varias formas de diversidad, incluyendo género y edad. En este sentido, Carcelén afirma que "no se cambia las metas [de traducir/interpretar] sino la forma de traducir el mensaje. El género y la edad dejan huellas en el mensaje, y hay que tenerlos en cuenta para no borrar estas huellas a la hora de traducir". Más que estos aspectos de diversidad, Carcelén insiste en la sensitividad de la diversidad cultural en el trabajo de un intérprete. "La diversidad cultural es la base de la interpretación. Si no hubiera esta diferencia, no habría traducción, ni cambio de código. El intérprete y el traductor son mediadores culturales antes que cualquier otra cosa."

Carcelén aboga por el conocimiento cultural en el trabajo de un intérprete médico del mismo modo que Nida sugiere y Martin reitera que es útil conocer bien las culturas con que se trabaja en tanto intérprete judicial. Carcelén habla del beneficio del conocimiento cultural en un sentido diferente que Martin, no obstante, porque ella no cree en la universalidad de emociones por varias razones. Carcelén afirma que:

> *Además de esta esfera individual e impenetrable de las emociones, tenemos la esfera cultural, en la que hay que ver la posicionalidad del sujeto, en términos de clase, raza, género, sexualidad, religión, etc... Es muy difícil entender la emoción en su totalidad, más difícil transmitirla en un lenguaje ajeno al de la cultura materna, y me parece imposible poderlo universalizar.*

Al igual que Martin habla de las varias causas y maneras de mostrar emoción en varias culturas, Carcelén habla de la variedad en definiciones y categorías de emociones. "Todos sabemos qué es el miedo, el amor, el deseo, categorías muy amplias para ciertas emociones, pero la emoción que se vive, la que se siente en la

cotidianeidad se aparta mucho de las definiciones de diccionario y de las categorías emocionales." Diferentes definiciones existen por la diversidad de culturas y experiencias que existen en la raza humana. Carcelén nos da el ejemplo de miedo y explica que:

> *El miedo a las arañas de un cosmopolita resulta ridículo para los Huao de la Amazonía; el miedo a los sonidos fuertes para algún sobreviviente de la guerra no significaría mucho para un habitante de Massachusetts. Podemos imaginarnos estos temores, pero es imposible generar el mismo temor en dos seres tan distantes cultural y lingüísticamente hablando.*

Por el hecho de que, en sus palabras, "la empatía está muy lejos de la universalización", el intérprete, médico en su caso, tiene que conocer las connotaciones culturales cuando trabaja con las emociones. No puede asumir una universalidad de la experiencia o la expresión, ni el entendimiento por parte de la audiencia.

La diversidad cultural no es la única diferencia con que trabaja un intérprete médico cuando traduce una emoción. Carcelén cree en las diferencias individuales y en las experiencias y expresiones de emoción independientes. Ella no cree que las emociones "no solo son individuales, salen de un ser humano que siente algo que es posible entender, pero imposible aprehender en su totalidad".

Carcelén pone de relieve lo político que está presente y funcionando en una interpretación o traducción entre las partes y los individuos que participan en la comunicación. Se refiere a su trabajo con inmigrantes cuando habla de la dificultad de traducir emociones y de trabajar con estas diferencias culturales e individuales con respeto a las emociones. Ser intérprete médico es distinto a ser

intérprete de conferencias porque aunque los congresos también pueden tener consecuencias de vida o muerte, la acción en un hospital en muchos casos es mucho más inmediata y requiere la atención profunda del intérprete. Carcelén explica cómo es interpretar en una conferencia en contraste con su trabajo en hospitales afirmando "las situaciones más fáciles para mí son las de interpretación simultánea de temas intelectuales cuando se ha provisto el texto con anticipación. Se aprende de muchos temas, tomas café y galletas en las pausas, paga muy bien, y después de la charla no hay más seguimiento que hacer" explica Carcelén. Su trabajo con inmigrantes en hospitales es mucho más complicado. "La interpretación con migrantes ilegales se me hace muy difícil, especialmente porque los clientes ven al intérprete como un aliado con quien tener confianza en un mundo hostil y ajeno." Ella está trabajando en un contexto político en un sentido como al que se refiere Martin con sus clientes puertorriqueños. "Los migrantes necesitan estos servicios en situaciones donde se sienten muy vulnerables, como servicios médicos o traducción legal." Por lo tanto, un intérprete tiene que tener cuidado, intentar ser imparcial y mantener su presencia respetable más que invisible -si reconocemos que esto no es posible- y el intérprete no debe aparecer como amigo de una de las partes. Carcelén afirma que:

> *Los clientes tienden a crear lazos emocionales con el intérprete, pasando información cuando el otro lado está ausente, o comunicándose corporalmente por el medio a ser entendidos (aquí me refiero también a otros tipos de límites de lenguaje). El intérprete debe recordarse continuamente que no puede crear estos lazos emocionales, y que debe pedir al cliente que se reserve sus comentarios para cuando la otra parte*

> *está presente, o incluso a veces hay que incentivar al cliente a que produzca información verbal que retiene frente a las partes a las que conciernen.*

Como con el trabajo legal que hace Martin cuando tiene que hablar sobre sí mismo como "the interpreter" y hablar a través del abogado o del juez en vez de directamente al cliente, Carcelén explica que "es muy común tener que pedir al cliente que mire y se dirija a la parte en juego en todo momento, y que no se dirijan al intérprete".

Carcelén cree en la invisibilidad del intérprete, al igual que Martin, pero reconoce la dificultad de esta meta y la realidad de que es imposible siempre ser invisible. "El traductor debe ser invisible y neutral, pero esto de hecho es algo imposible de alcanzar por las razones anteriormente expuestas. Se busca hacerlo, es lo que se debe hacer éticamente, para no interferir en la comunicación de las dos partes. Sin embargo, en la práctica, es imposible no interferir porque esa comunicación no sería posible sin la presencia del traductor". Al fin, es una comunicación entre tres personas, con tres voces, y no solo dos como explica Martin cuando habla sobre los pasos de traducir, de recibir y reproducir el mensaje y hacer sus selecciones. Carcelén resume esto diciendo que:

> *Siempre trato de mantener la diferencia cultural, y algún grado de interferencia lingüística para que no se pueda avalar la cultura minoritaria en la mayoritaria sin más. No obstante, también se buscan fórmulas locales para domesticar mensajes, la mayor equivalencia posible. Es un balance difícil de lograr, pero es mi objetivo último a la hora de traducir. El intérprete es invisible, pero la traducción en sí queda como una huella en ambas partes de la comunicación.*

Hay dos casos interesantes del trabajo de Carcelén que pueden ampliar nuestro conocimiento de sobre qué es ser intérprete médico y traducir emoción. Lo siguiente es su historia sobre la responsabilidad que tenía al traducir la emoción de una paciente, y que se relaciona con la idea de confianza y una distancia profesional que siempre tiene que mantener un intérprete médico en su ambición de ser imparcial o invisible de manera ideal:

> *Una vez tuve una chica adolescente que se había escapado embarazada con miedo de que su familia y novio se enteraran, y dio a luz completamente sola. Su carga emocional era sumamente elevada, y yo era en sus ojos, su única familia. No decía ni una palabra, ni una sola. Cuando estábamos a solas daba largos discursos. Esa fue la situación más difícil de mediar. Al volver los doctores traducía lo que se había dicho en su ausencia y le pedía a la clienta que lo repitiera o que respondiera las preguntas del doctor, pero era una tumba. Claro que le dije que si prefería hablar a solas, que estaba bien, pero que traduciría todo a los doctores. El hermetismo de la cliente afectaba su cuidado médico. No respondió a ninguno de los servicios para madres solteras adolescentes, ni servicios sociales. Tenía mucho miedo. Perdió muchas oportunidades por su carga emocional, y como intérprete, solo puedes llegar hasta cierto punto. Traduces los folletos, pero no puedes llenar el vacío de una familia ausente, ni representar la tierra lejana. Estamos ahí para pasar mensajes de la forma más eficiente y transparente posible.*

Carcelén en esta historia está explicando exactamente la imposibilidad y la dificultad de ser invisible o neutral como intérprete, porque el hecho de que el intérprete es un mediador en la comunicación es un participante, un conector entre gente que va a formar relaciones con él. La historia de la mujer dando a luz en el hospital en que Carcelén estuvo trabajando como intérprete ilustra esta contradicción.

Carcelén también relata una historia con otro paciente que actuaba como dos personas distintas en cuanto ella traducía lo que había dicho de un idioma al otro:

> *En otra ocasión también tuve un paciente esquizofrénico que cambiaba de actitud de acuerdo al idioma. En francés se mostraba delirante, pero en el momento en que cambiaba al inglés parecía muy cuerdo, y el doctor le iba a dar el alta, a pesar de que yo sabía que sus mensajes tenían una carga que no era lingüística, donde se veía que el hombre era en verdad un peligro en libertad. Como intérprete, no hay mucho que puedas hacer. Le pedí al doctor que lo reexaminara y que esperara un día. Felizmente, al día siguiente, cuando yo estaba ausente, y no tenía su lazo a su lengua materna donde desahogar su locura, tuvo un episodio, y lo diagnosticaron correctamente. Traducir con cargas emocionales tan fuertes es muy difícil, y no siempre se puede hacer con éxito.*

Estas historias ejemplifican la dificultad del papel del intérprete médico e ilustran los problemas y responsabilidades del trabajo de interpretar/traducir en general.

En resumen, el ambiente médico, como el ambiente legal en que trabaja Martin, es un espacio formal en que la función de la expresión de la emoción es importante, pero también en que el intérprete tiene que respetar las fronteras de su trabajo y hacer solo "lo que se espera" de él y no más. El intérprete, como dice Carcelén, no es un actor de ficción ni un participante en la comunicación con sus propias "interpretaciones" u opiniones y adivinanzas como menciona Martin, sino un "mediador" y "embajador" entre lenguas y entre culturas, tiene la meta de comunicar el mensaje lo mejor posible para que funcione igual/equivalentemente. Intenta ser invisible, aunque reconoce que participa en la comunicación tomando decisiones e interpretando el significado de las expresiones, y sabe que la invisibilidad del intérprete no es posible lo mismo que una traducción perfecta y

equivalente no es posible, pero reconoce que una traducción con equivalencia funcional es preferible y la meta es comunicar el mensaje.

3.c *La traducción de poesía: Roberto Márquez*

En el análisis de la traducción de emociones en un sentido amplio que incluye intérpretes y traductores, es útil incluir la perspectiva también de un traductor literario porque hay diferencias en las estrategias utilizadas por los que trabajan con textos orales y los que trabajan con textos escritos. Centrarse en la poesía para hablar sobre la emoción en la traducción y la equivalencia funcional es esencial porque es un tipo de texto en que hay lenguaje figurativo que es difícil de traducir y que tiene muchos niveles de significado. Nida explica la tarea de traducir poesía como lo más difícil por su forma (Meaning Across 39) y habla sobre como la poesía relata la emoción en varias maneras, y simplemente en el lenguaje figurativo del texto comunica estados emocionales al lector.

No se puede separar la emoción de la poesía de Nicolas Guillén, un poeta cubano, y por lo tanto, no se puede ignorar la emoción presente en las traducciones de Roberto Márquez, el traductor de la poesía de Guillén. Márquez, en el prólogo de algunas de sus obras y sus traducciones poéticas apoya de forma evidente una idea de equivalencia funcional, aun si la llama de manera algo diferente. Según él es una "fidelidad espiritual" que mantiene el alma de un poema. Márquez escribe en la introducción de la poesía de Guillén que intenta mantener el estilo y hacer la traducción lo más fiel posible a la de Guillén. Él valora más la intención del autor y su voz, el alma de su obra, que la palabra literal. También afirma que las emociones contribuyen al ritmo de la poesía.

Márquez explica que “In translating these poems I have tried to maintain the highest possible degree of fidelity to the meaning of the originals without at the same time betraying their aesthetic values” (Márquez 28-29).

A Márquez me parece que le importan los valores estéticos más de lo que le importaría a un intérprete judicial que tiene que trabajar con la eficiencia que valora el juez y el tribunal o la funcionalidad que igualmente afecta al trabajo de un intérprete médico que está trabajando con pacientes y su salud. A Márquez le importan los valores estéticos y estilísticos porque aumentan la poesía ya que son los que hacen la poesía. Sin embargo, las opiniones de Márquez reflejan las de Martin y Carcelén en el sentido en que él no está demasiado obsesionado con la forma porque cree que el estilo y el ritmo del poema están formados por otros factores que llevan el espíritu y la emoción del poema. “My central concern has been to remain faithful to the spirit and internal rhythms of the original poems”, declara Márquez (29). La emoción en sus traducciones se relaciona con el ritmo del poema porque forma parte del “espíritu” del poema como influyen las decisiones que toman los intérpretes médicos y judiciales y que contribuyen a la responsabilidad que sienten por comunicar fielmente los mensajes de los textos.

Es evidente que Nicolas Guillén es consciente de la presencia de emoción y el lenguaje para comunicarla o evocarla en sus obras y que él también utiliza estrategias para comunicar la emoción de sus poemas. Quiere transmitir la emoción que siente a su lector y, por lo tanto, cuando escribe en español, a veces mezcla los idiomas, añadiendo palabras en inglés para que sean entendidas con la

intención inicial del autor en mente si fuese la intención de demostrar la situación política o racial en un estado, que son los temas comunes de su poseía. Roberto Márquez explica esto en su introducción del libro The Great Zoo, una compilación de la poesía de Guillén. Márquez escribe que Guillén "began, for example, to sprinkle his verse with words and phrases from standard American English with an intent that recalls the hidden meanings…addressed directly to the racial and political situation in the United States as well as other parts of the world" (Márquez 24). Márquez está interesado en mantener aspectos culturales al igual que Guillén**,** entonces a veces mantiene las palabras originales como son es la lengua original. En "Gangster", por ejemplo, dice "gangster" en las versiones española e inglesa porque la palabra coloquial contribuye al estilo o espíritu de un diálogo (Márquez 72-73).

Gangster Este pequeño gangster neoyorquino es el hijo menor de un gangster de Chicago y una madre bull-dog Fue herido en el asalto al Royal Bank de Seattle. Chester. Lucky. Camel. White Label o Four Roses. Browning. Heroiína. (Sólo habla inglés.)	Gangster This little New York gangster is the younger son of a gangster from Chicago and a bulldog mother. He was wounded during the robbery of the Royal Bank of Seattle. Chesterfields. Luckies. Camels. White Label or Four Roses. A Browning. Heroin. (Speaks only English.)

Márquez quiere mantener y respetar la forma de diálogo en este sentido, pero también mantener la emoción que algunas palabras en su forma original evocan en el lector. Nida apoyaría esta estrategia de mantener algunas palabras originales y no traducirlas para mantener el mensaje para que funcione igual**,** porque dice que "In fact when translated materials do not possess the essential features of poetry in receptor languages, they should not be printed as poetry; and if they are printed as poetry, then the system of the receptor language should be employed" (Meaning Across Nida 40).

Márquez, por lo tanto, cuando traduce la poesía de Guillén, es consciente de las intenciones del poeta y quiere mantenerlas para llegar a la emoción que quiere emitir Guillén con sus poemas. Utiliza la estrategia de simplemente mantener algunas palabras originales en el lenguaje original en la traducción si son esenciales al mensaje, al espíritu del poema y la intención del poeta. Así, vemos que Márquez da prioridad a la función de la emoción que lleva el poema más que su forma literal**,** como sugiere Catford en su teoría sobre "source language" y "target language" y proponiendo mantener su mensaje original o su "local colour" y hacer una traducción parcial si es necesario para mantener este sentido. La selección o estrategia de mantener "local colour" con ciertas palabras o frases originales refleja la crítica de Clayton Eshleman en César Vallejo: The complete Posthumous Poetry, cuando habla sobre traducciones literales no solo son difíciles sino imposibles.

Hay una diferencia esencial entre la emoción que evoca un poema y la emoción que menciona un poema en sus palabras escritas. Una emoción está escrita en un poema para que todos los que lean el poema lean la emoción, tengan acceso a esta emoción de alguna manera. Sin embargo, la emoción que está "adentro" del poema, que no es nombrada directamente con una palabra, forma parte de la emoción del poema también. Puede ser más difícil de traducir porque trata con el aura o el espíritu del poema y no solo la historia, los eventos y las reacciones de los personajes del poema. Hay algunos casos en las traducciones de Márquez de la poesía de Guillén en que la traducción de emoción parece que no fue muy difícil. Traducir el "orgullo" del poema "Aviso" de la frase, "orgullo de nuestra nación" por ejemplo, a "pride of the nation" no es demasiado diferente porque en los dos idiomas el orgullo de la nación se entiende igual; funciona igual (Márquez 32). Lo interesante ocurre cuando la emoción viene no de la palabra escrita "orgullo" en sí misma ni en una frase de emoción, sino cuando no está expresada literalmente ni explícitamente. Está expresada de una manera más connotativa que denotativa.

Guitarra	Guitar
Fueron a cazar guitarras, bajo la luna llena. Y trajeron ésta, pálida, fina, esbelta, ojos de inagotable mulata, cintura de abierta madera. Es joven, apenas vuela. Pero ya canta cuando oye en otras jaulas aletear sones y coplas. Los sonesombre y las coplasolas. Hay en su jaula esta inscripción: "Cuidado: sueña."	They went out hunting guitars under the fool moon and brought back this one: pale, elegant, shapely, Eyes of inexhaustible mulatta, a waist of open wood. She's young, she barely flies. But already she sings when she hears the flutter of sones and couplets in other cages. The somber sones and the lonely couplets. There is this inscription on her cage: "Beware: she dreams."

En el poema "Guitar", por ejemplo, Guillén describe una guitarra, pero más que la traducción de objetos literales, Márquez, cuando está trabajando en la traducción de este poema, está trabajando con las ideas generales, con los sentimientos que vienen del poema, con la emoción que evocan las palabras en sus combinaciones creativas, con los símbolos y las emociones que se unen con ellos. Puede traducir y describir las imágenes del poema literalmente si son simplemente objetos o cosas más literales y comunes entre las dos lenguas y culturas, pero lo que tiene que hacer es imitar o llegar a la misma sensación de la combinación de las palabras traducidas. Intenta mantener el ritmo del original para crear un afecto equivalente o parecido en la lengua de llegada. No se puede olvidar el alma de la poesía de Guillén (Márquez 37).

La emoción que existe en un poema a través de imágenes literales es más fácil de traducir utilizando las mismas imágenes u otras imágenes o metáforas apropiadas en la lengua de llegada para traducir la emoción en su contexto. Aún si aceptamos la idea de que todas las emociones existen en todas las culturas porque son parte de la experiencia humana, Martin y Carcelén nos advierten que hay diferencias y maneras de expresar estas emociones que son diferentes. También, puede ser que en el trabajo de un traductor literario, uno nota que no existen expresiones de emoción que pueden ser expresados con una palabra sola. En todos los idiomas para describir emociones como la tristeza o el amor hay palabras. Se tiene que utilizar una estrategia de conocimiento cultural como hace Martin o aceptar que su papel no va a ser invisible si tiene que explicar o añadir algo actuando como un mediador o embajador cultural como menciona Carcelén. Se puede utilizar una expresión o modismo, una metáfora o referirse a un objeto concreto y común entre las culturas como "puños cerrados" o "clenched fists" para referirse a odio o enfado o frustración. La imagen del objeto y la acción asociada con la imagen pueden ser entendidas entre idiomas en varios casos.

En los casos en que las imágenes no sean entendidas iguales, hay que tener cuidado con estas imágenes y gestos, como sugiere Martin. Las maneras de expresar emociones y sus causas no siempre son universales, como recuerda Carcelén. A veces escribir una palabra o hacer un gesto de una imagen que existe en los dos idiomas y culturas es útil si es reconocido en una manera igual para que la traducción de la emoción funcione equivalentemente, pero no siempre. De tal

manera, la poesía sirve muy bien para ejemplificar este uso de símbolos y lenguaje metafórico que se relaciona con una emoción cuando es traducida. (Márquez 174-175). El trabajo de Guillén es útil para observar exactamente esto porque su poesía es muy observacional, porque escribe lo que ve o piensa y estas imágenes son las que juntas nos comunican la emoción del poema o de la frase.

Márquez menciona en sus traducciones las emociones literalmente con las palabras como, por ejemplo, "amor de una madre", o "vergüenza, tristeza, y miedo", traduciéndolas exactamente como "shame, sadness, fear" pero no siempre indica emoción de esta manera. "I feel the immense night fall" del poema "El Apellido II", por ejemplo, no es una expresión exactamente literalmente entendida por la palabra porque no se puede sentir una noche caerse. Tiene más sentido la traducción: "siento la noche inmensa gravitar". El lector de la lengua de llegada puede entender la expresión de tristeza y presión y ansiedad (Márquez 166-167) porque la combinación de las palabras representan una escena entendida universalmente, aun si es expresada diferentemente. Otro ejemplo de la universalidad de una emoción traducida en un poema puede darse con la imagen literal de una lágrima. Todos entienden qué es una lágrima porque es algo humano, y en su contexto entenderán qué tipo de lágrima es, qué emoción representa. El poema "Propositions on the death of Ana" tampoco parece difícil de traducir porque es simplemente un poema compuesto por imágenes literales, de cosas universales como "un tiro" "huevo" "brazo" (Márquez 204-205).

Proposiciones para explicar la muerte de Ana	Propositions on the Death of Ana
Ana murió de un tiro en el estómago. Ana murió de un tiro en su retrato. Ana murió de dos y dos son cuatro. Ana murió de un solo brazo. Ana murió de tisis y de hongos. Ana murió de un vuelo de comandos. Ana murió de hipo y de catarro. Ana murió de venenazo. Ana murió de su langosta enferma. Ana murió de huevos y arroz blanco. Ana murió de azufre y arseniato. Ana murió de hallarse sin socorro. Ana murió de un mal nada romántico. Ana murió de un sifilazo.	Ana died from a shot in the stomach. Ana died from a bullet lodged in her portrait. Ana died from two plus two are four. Ana died from consumption and mushrooms. Ana died from a commando air raid. Ana died from hiccups and a cold. Ana died from being given poison. Ana died from eating her sick lobster. Ana died from eggs and white rice. Ana died from sulphur and arsenate. Ana died from finding herself without hope. Ana died from a sickness not at all romantic. Ana died from a syphilitic wound.

Es el lector quien tiene que interpretar el mensaje y la emoción con estas palabras. En poemas como "Balada" la traducción de emoción no es tan complicada porque cuando traduce las frases literalmente, la misma emoción surge. Un ejemplo de esto es cuando escribe "Ay, venga, paloma, venga/y cuénteme usted su pena", que es traducido por Márquez como "Come, dove, oh dove, come/ tell me the tale of your woe" (Márquez 128-131). Las frases son parecidas y llegan a una equivalencia de la emoción de tristeza más o menos fácilmente porque la traducción palabra por palabra es más o menos posible.

Las asociaciones muchas veces no son universales si leemos solo la palabra sin su contexto, pero en su texto y con una traducción apropiada puede ser

entendida y funciona como funcionó en la lengua de partida. Un traductor traduce emociones en poesía manteniendo las palabras o simplemente traduciendo palabra por palabra si decide que el lector las entenderá, o puede traducirlas menos literalmente, centrándose en la función de la expresión, en la combinación de las palabras y las emociones que sus imágenes o escenas evocan.

Cuando investigamos la emoción en las traducciones, normalmente los intérpretes y los traductores nos hablan sobre las dificultades. No podemos olvidar que a veces la traducción de una emoción no tiene que ser tan difícil. El traductor, por ejemplo, tiene varias opciones para traducir la misma palabra o concepto. Con estas opciones, es evidente que el traductor tiene un papel participante en la comunicación y no es invisible. A veces una emoción es tan literal y tan parecida en el contexto, cultura y lengua que no le cuesta mucho al traductor escoger. En el poema, "Los ríos", por ejemplo, Márquez traduce "Riendo, los niños les arrojan" a "The children, laughing, toss them" (Márquez 46-47). La traducción de reírse y el hecho de que los niños están riéndose es un hecho, un concepto, verbo y acción mientras la emoción que implica es menos concreta. La emoción que implica es lo más dudoso, lo que tiene más opciones y variabilidad porque nos reímos en varias situaciones el acto de reírse puede implicar varias emociones. Sin embargo, el acto y verbo de reírse en el poema es fácil de traducir. Es la emoción que evoca la acción del verbo universal que es más complicado de traducir. Es el trabajo del lector, más que del traductor de la poesía, interpretar esta emoción implicada en el hecho o en la palabra.

Guillén escribe muchos poemas que no parecen que son difíciles de traducir porque se utilizan palabras e ideas muy concretas y literales. La simplicidad está en la palabra y la traducción de las palabras literales a veces es fácil si los objetos, por ejemplo, existen en las culturas de los dos idiomas, pero la emoción que está asociada con las palabras no es tan fácil de traducir. Se puede traducir "un furioso de celos" como "a jealousy-enraged lover" o "el puñal del amor" como "the jagger of love", pero funcionan porque los dos conceptos y las emociones que están asociadas con ellos son iguales en las dos culturas.

El tigre	The Tiger
Anda preso en su propia jaula de duras rayas negras. El metal con que ruge quema, está al rojo blanco. (Un gangster. El instinto sexual. Un boxeador. Un furioso de celos. Un general. El puñal del amor.) Tranquilizarse. Un tigre real.	He paces imprisoned in his own cage of hard black stripes. The metal with which he roars burns, is white hot. (A gangster. The sexual instinct. A boxer. A jealousy-enraged lover. A general. The dagger of love.) Please be calm. It's a real tiger.

La imagen del puñal de amor y alguien que está muy celoso por amor están asociadas. Es en poemas como "El tigre" (Márquez 64-65) que las emociones que evocan las imágenes le presentan más trabajo al traductor.

En poemas como “Son número 6” (Márquez 136) es distinto porque la emoción no está escrita ya en el poema; es inferida con la identidad que crea el poema en general a través del tono y el ritmo. La identidad del personaje se relaciona con la emoción del poema cuando dice frases como “lo mío es tuyo.” Aunque esto no es un ejemplo de una expresión de emoción explícita, que no dice, “me siento x”, todavía habla de emoción de una manera poética. Por lo tanto, es evidente que la traducción de emoción no siempre trabaja con vocabulario de emociones ni de expresiones de emoción directas.

En las traducciones literarias es importante darse cuenta que hay varios participantes, que no solo es el trabajo del autor y del traductor, sino del lector también y que leer un poema es un proceso también de buscar y entender el mensaje que lleva el poema. Cuando leemos hay varios niveles de sentido. No es muy distinto cuando interpretamos. Hay un nivel literal y luego cuando interpretamos como lectores hay un nivel más profundo que trata más con símbolos y emociones. Por lo tanto, el traductor no es el único que está interpretando el poema. Cuando traducimos hay varios niveles de pensamiento y traducción. Como explica Martin, el traductor tiene un proceso. Recibe la palabra dicha, tiene que entender la palabra en su mente, convierte la palabra a otra de otro idioma y expresa verbalmente esta palabra para que un oyente reciba la palabra y el proceso empieza de nuevo con el oyente como un receptor. Cuando simplemente sentimos una emoción (motivada por una experiencia o por algo que leemos) también hay varias etapas. Primero sentimos la emoción, luego

pensamos sobre la emoción en palabras en nuestra mente como explica Westendorp, aun si tarda instantes, y luego expresamos la emoción con estas palabras en voz alta, respondiendo a la experiencia. De esta manera estamos traduciendo nuestras propias emociones en nuestras lenguas maternas también. Una traducción de una emoción forma parte de este proceso; requiere etapas o niveles de interpretación, y por lo tanto, es un acto de varios participantes, incluyendo los traductores que, como los intérpretes, no son invisibles porque toman decisiones en sus traducciones.

Las traducciones literarias tienen consecuencias en sus funciones como las interpretaciones tienen en los ámbitos médicos o jurídicos. En el poema "No sé por que piensas tú", Márquez escoge traducir con la gramática el odio como algo inactivo en inglés mientras es activo en español. Por ejemplo, en español pone "que te odio yo" mientras la traducción en inglés dice, "that hatred is lurking in me" o "that hatred is within me" y también en inglés Márquez cambia la expresión de la misma emoción de maneras inactivas como es evidente en este ejemplo mientras Guillén es más directo cuando escribe "te odio yo" (Márquez 184-185). Traducciones con formas gramaticales diferentes así pueden afectar la función de la expresión de emoción. Es importante tenerlo en cuenta cuando se traduce y si se va a hacer un cambio así, un traductor muchas veces consulta al autor como una estrategia para traducir la emoción. Como sugiere Santayo, la traducción de la poesía es tan difícil que es útil consultar al autor porque, en su opinión, una traducción perfecta de la poesía es inherentemente imposible. En

palabras de Eshleman y refiriéndose a la traducción de la poesía de Vallejo, es también preferible dar el control al poeta con esta comunicación y consultar al autor.

Márquez utiliza varias estrategias para traducir la poesía de Guillén para que el mensaje de los poemas funcione bien, para que mantenga el "espíritu" de estos poemas y este poeta con quien consulta. No es raro en el trabajo de Márquez ver pautas, por ejemplo, que representan que ha consultado con Guillén, que utiliza esta estrategia para transmitir el mensaje del poema. Márquez también utiliza pautas a veces para explicar las distinciones culturales o la historia que lleva el poema con referencias desconocidas. Mantiene el ritmo y estilo de la voz del poeta porque poniendo pautas no interrumpe el poema con descripciones e información extra.

Márquez describe el lenguaje de Guillén como "stylized and elemental language in which everything is reduced to personification and metaphor" (Márquez 27). Explica que la intención de Guillén es hacer mímica del tono de sus temas para ejemplificar sus preocupaciones y evocar esta emoción en su audiencia/lector. Al conocer esta intención de Guillén, por lo tanto, Márquez intenta mantenerla y trabaja con el tono como algo intangible pero esencial para transmitir la emoción del poema. Aunque el trabajo de Márquez y otros traductores literarios no es oral como el trabajo de los intérpretes judiciales y médicos, no se puede olvidar la importancia del tono como una estrategia para evocar la emoción del poema escrito. Aún más que con la prosa, la poesía es

conocida por su forma y su ritmo, su tono y estilismo, por lo tanto, para traducir la emoción adentro del poema o traducir la emoción que evoca el poema, hay que respetar el tono de la obra.

CONCLUSIÓN:

El estudio ha consistido en identificar varias estrategias utilizadas por los traductores e intérpretes y examinar cómo intentan traducir y cómo trabajan con la equivalencia. Uno de los objetivos fue ver si priorizan la equivalencia funcional en vez de la equivalencia formal. De la observación que con las estrategias que usan, como tono, gestos, pautas, circunvenir y explicar modismos, investigación cultural, y consultas con autores originales o hablantes de la lengua de llegada, los intérpretes y traductores demuestran que su meta es funcional.

Los testimonios de Sam Martin, Antonia Carcelén y Roberto Márquez sobre sus traducciones y estrategias son útiles para entender mejor por qué en la práctica un traductor en general elegiría un método funcional. Sus comentarios sobre sus experiencias y sus estrategias para interpretar o traducir las emociones que forman parte de lo más difícil de su trabajo reflejan la diversidad con que trabajan. Los intérpretes y traductores no solo trabajan con gente diversa y tienen que tener en cuenta varias culturas cuando traducen las emociones de clientes y textos, sino que además tienen diversas estrategias para hacerlo. Los tres indican que trabajan mucho con el tono y "el espíritu" de la expresión, y específicamente los intérpretes que traducen verbalmente incorporan lenguaje corporal también, con los gestos y expresiones de la cara que contribuyen a transmitir la función de la expresión de emoción. La emoción se traduce más eficientemente si se usan recursos que van más allá de las palabras. Una combinación de expresión

lingüística y extralingüística asegura que la expresión funcionará en la lengua de llegada, es decir, que será entendida mejor.

Surge de las observaciones que los tres traductores usan estrategias parecidas. Primero, tienen la meta de que la expresión de emoción funcione bien en la lengua de llegada. Segundo, los tres utilizan la estrategia de conocer al cliente (para los intérpretes) o el texto (para el traductor literario) y, por lo tanto, enfatizan la cultura y el contexto en que está funcionando el cliente o el texto. Los dos intérpretes usan varias estrategias también, tales como el tono y el lenguaje corporal para llegar a una equivalencia funcional con la que comunican no solo el mensaje sino que hacen eco al registro y tono del mensaje. Igualmente, el traductor literario utiliza la estrategia de mantener el lenguaje original que lleva el tono o registro, "el espíritu" en el sentido del mensaje general de la poesía que traduce.

A partir de las diferentes estrategias utilizadas por los intérpretes en contraste con los traductores literarios, el concepto inherente y el método que tienen es similar porque los tres priorizan el mensaje, "el espíritu", como lo llama Márquez. Con este "espíritu" en mente, los traductores en general están centrándose en una función del mensaje de una traducción más que palabras específicas. Por el hecho de que utilizan estrategias lingüísticas y extralingüísticas como las que se han descrito a lo largo de este estudio, es claro que Martin, Carcelén y Márquez priorizan la función por encima de la forma de la traducción, reconociendo que hay mucho más que palabras que contribuye a una expresión de

la emoción. Los tres tienen la meta de comunicar que el mensaje sea más o menos denotativo. Reconocen que en sus papeles como traductores son más que máquinas de cambiar palabras de un idioma al otro, palabra por palabra. Ellos también actúan como mediadores o embajadores, "performers" y artistas; por lo tanto, no pueden ser invisibles. Tampoco pueden ser neutrales cuando están trabajando para comunicar el mensaje original para que funcione igual en la lengua de llegada. Aunque la meta es ser neutral e invisible para la mayoría de traductores generales como vimos en los ejemplos de Carcelén y Martin, con las dos intenciones hay gradaciones y contradicciones. Un traductor no puede ser imparcial o neutral porque es humano y tampoco puede ser invisible porque es traductor, está trabajando.

Los intérpretes como Martin y Carcelén se dan cuenta de que el lenguaje existe en un contexto social y, por lo tanto, funcional. Aunque ellos intentan ser invisibles, explican sus estrategias operacionales que les hacen visibles. Los traductores e intérpretes toman decisiones y por lo tanto la invisibilidad de un traductor es un mito idealizado. El hecho de que no existen dos traducciones exactas prueba que los traductores seleccionan sus propias maneras de traducir, sus estrategias utilizadas. Tanto el trabajo de los traductores como el de los intérpretes es creativo e individual en este sentido.

No hay estudios sobre el papel de un intérprete o traductor en relación con estas ideas de equivalencia dinámica en las obras de Nida, pero sí hay trabajos sobre la traducción en general que pueden ser aplicados al trabajo del traductor en

relación con el concepto de equivalencia dinámica o funcional de Nida. Si reconocemos que el lenguaje es necesario en la vida diaria, hay que reconocer también que las traducciones de este lenguaje son importantes. El lenguaje es una manera de saber, de pensar, y de entendernos y por lo tanto, es esencial para sobrevivir. El lenguaje en su definición es algo cognitivo en el sentido en que Nida explica: "the most common use of language, however, is cognitive, using language as an aid in thinking…most thinking does involve internalized language, that is, talking to oneself" (The Sociolinguistics 45). Esta definición de lenguaje como un mecanismo cognitivo muestra que el lenguaje es nuestra manera de conocernos y de participar en la vida humana. La traducción de emoción se relaciona con esto porque una emoción es una manera, una función cognitiva que nos permite expresar, mostrar y comunicar uno mismo. Queremos ser entendidos, por lo tanto, la traducción de la expresión que comunica la persona es importante. El lenguaje, y la emoción comunicada en el lenguaje, es una representación de uno mismo.

Westendorp propone que los hombres y las mujeres de hoy existen por su habilidad de expresarse con lenguaje y comunicar emociones. El lenguaje y la expresión de emoción nos hacen seres humanos y nos distinguen de los animales. Por el hecho de que normalmente una expresión de emoción requiere más que una palabra, una traducción de emoción no puede ser formal palabra por palabra. Es más dinámica porque una emoción tiene una función; es activa y viva como es el lenguaje y como es la traducción. Cuando Gentzler propone que por naturaleza el

lenguaje tiene errores y por lo tanto es mejor un método más funcional que literal o formal, apoya la idea de equivalencia dinámica de Nida también. La equivalencia funcional es preferible porque prioriza la función del lenguaje y reconoce que el lenguaje, su forma y gramática, puede cambiar. Por lo tanto, teóricamente, le va a servir y ayudar a un traductor tener una meta más funcional que formal porque el lenguaje siempre está cambiando en la historia.

Si la expresión de una emoción, entonces, requiere más de una palabra, la traducción de una emoción requiere mucho más que una traducción literal. Puede utilizar otras formas de comunicación, verbal y visual, estrategias como tono o lenguaje corporal, y por lo tanto, el traductor está tomando decisiones y tiene un rol activo en la traducción; no es invisible. Un traductor no puede conocer ni entender exactamente la emoción de adentro de su cliente o texto porque las experiencias y causas de emociones no son universales, son individuales. El lenguaje solo es un forma de comunicación verbal que nos da acceso a comunicar las emociones que existen para todos sin lenguaje. Cada uno tiene la capacidad creativa de expresión individual entonces el concepto de la universal de lenguaje en relación con emoción no es una limitación. Las universales pueden darnos poder a ser individuos también. La capacidad de sentir y la manera de "perform" o experienciar y expresar la emoción no son iguales. Un traductor tiene que centrarse en la expresión de la emoción de su cliente o su texto y ver lo que hace, cómo funciona. Luego, imita esta función de la mejor manera posible, reconociendo que es posible que tenga que hacer cambios y selecciones. La

traducibilidad de emoción es posible si compartimos las estrategias de llegar a una equivalencia funcional, a partir de los ámbitos diferentes en que trabajan los traductores e intérpretes, porque hay muchas semejanzas en las estrategias y en las metas.

El traductor también tiene un papel funcional en el sentido de que tiene que participar por el hecho de que está escogiendo estrategias y maneras de traducir. Estas estrategias iluminan la contradicción entre una meta de equivalencia funcional y una meta de invisibilidad del traductor, porque si el objetivo del traductor es traducir con equivalencia funcional, el traductor está actuando, interpretando la función de la comunicación y utilizando estrategias para traducirla en la lengua de llegada. A la vez, quiere mantener imparcialidad y neutralidad como si fuese invisible y no presente como humano en la comunicación, pero es evidente que esto no es posible. Por el hecho de que los traductores e intérpretes están presentes, participando en las decisiones sobre la función de la expresión de emoción y seleccionando, utilizando las varias estrategias dichas, están actuando en la comunicación, son participantes y fuerzas creativas en la conversación y no simplemente máquinas de "relay".

La mejor manera de evitar la subjetividad es basarse en la función de la expresión, pero centrándose en la función, el traductor/intérprete tiene que reconocer que él también está interviniendo cuando traduce y cuando utiliza estas estrategias. Si el lenguaje por definición (y especialmente el lenguaje de emoción) es funcional y el intérprete tiene el trabajo de manipular el lenguaje para

comunicar el mensaje de una lengua a otra, él participa en la comunicación. El traductor en sí mismo "funciona". Si el traductor por definición es alguien que cambia una expresión de la lengua de partida a la lengua de llegada con un método funcional en cuenta, no está funcionando invisiblemente; es contradictorio.

Como se ha visto en este estudio, esta idea está implícita en el trabajo de Johnston, la cual sostiene que no existen dos traducciones iguales porque no existen dos traductores iguales, porque las traducciones vienen de individuos. Por lo tanto, hay que reconocer la subjetividad del trabajo de un intérprete o traductor. Pocos tienen la perspectiva de que una traducción es una decodificación palabra por palabra porque reconocen la importancia de un contexto, como insiste Catford. Pueden llamar sus roles los de un "mediador" o "embajador" pero son actores con sus propios culturas en las que operan. Los traductores y sus traducciones son diversos y como Coseriu, Pym o Lyas sostienen, no existen dos traducciones iguales; son imperfectas por definición.

Gentzler y Tymoczko también apoyan la idea de que las traducciones son parciales porque los traductores toman decisiones, seleccionan entre maneras de traducir. Gentzler nos recuerda que un traductor no puede ser imparcial porque toma decisiones visibles. Dice que siempre hay "selección" pero viene con "costo". También Gentzler presenta la idea de que parte del trabajo del traductor es "fiction making", porque primero tiene que interpretar el significado de lo que lee antes de traducirlo y, por lo tanto, es un lector como cualquier otro, leyendo y

haciendo su propia interpretación y ficción. Como se explica también en el capítulo uno, Croce también apoyaría “la ficción” o creatividad de una traducción, reafirmando de nuevo que “the translation creates an entirely new expression by….mixing it with the personal impressions of the one who calls himself the translator”. Por lo tanto, el traductor no puede ser invisible, sino que, como afirma Robinson, es un participante. Una traducción nunca será perfecta como indica la frase “ugly but faithful, beautiful but faithless” pero un traductor puede intentar a llegar a una equivalencia. La belleza de una expresión no importa tanto como la función, pero esta frase es útil para reiterar la idea que una traducción no sonará bien si el traductor se centra demasiado en ser fiel a la forma. También, lo bello no siempre está separado de lo estético ni solo juntado con lo fiel en una traducción. Una buena traducción debe ser fiel, funcional y bella a la vez.

La teoría de varios autores sobre la equivalencia y la traducción, las conversaciones con intérpretes y la observación de su trabajo y el de los traductores presenta evidencia de que una equivalencia dinámica, en la cual se prioriza la función de una expresión, es la que está presente. Y esto es así porque traducir no es una actividad rígida; el traductor o el intérprete se equivocan y se dan cuenta de que cometen errores, que el lenguaje en sí mismo es funcional porque cambia con el tiempo y que ellos como traductores tienen que observar y respetar esta flexibilidad.

Surge de las observaciones y discusiones con traductores e intérpretes que ellos utilizan estrategias, pero no admiten que con esta selección y ejecución de

estrategias para llegar a una equivalencia dinámica ellos están interviniendo, son visibles. Sus estrategias les ayudan a interpretar y traducir para que la traducción funcione en la lengua de llegada, pero los intérpretes no están funcionando invisiblemente porque eso es un oxímoron. Las estrategias como las extralingüísticas de gestos, tono, y lenguaje corporal les ayudan a los intérpretes con sus traducciones, y les ayudan *a ellos* a *funcionar* en sus papeles.

Podemos concluir, por lo tanto, que las traducciones que resultan de estrategias para contribuir a una equivalencia dinámica funcionan mejor, pero no son perfectas porque la equivalencia se refiere a una igualdad imposible que ignora la influencia del traductor. Un traductor trabajando con emociones nunca llegará a una equivalencia exacta de la emoción, a lo mejor una apariencia porque la idea de equivalencia y el papel de un traductor funcional son contradictorios. Una equivalencia dinámica para traducir emoción puede ser mejor que una equivalencia formal, como introduce Nida, pero todavía no es perfecta; es idealista.

El estudio de las estrategias en las traducciones de la emoción y la equivalencia dinámica podría ser continuado de varias maneras. Elegí relacionar las preguntas de la equivalencia dinámica con la emoción pero el estudio de las estrategias de traducción podría explicar otros campos también. Queda especificar entre las emociones y ver si las estrategias varían dependiendo del tipo de la emoción o la categoría de la emoción. El estudio se plantea preguntas futuras como: ¿Hay ciertas emociones que pueden ser traducidas funcionalmente

mejor que otras? ¿Cómo afecta la actividad o pasividad de la emoción si la traducción está relacionada con la función de la expresión y dentro de una expresión de una emoción hay varias posibilidades de comunicarla en formas gramaticales activas o pasivas? Se puede decir "I am mad" o decirlo pasivamente "this angers me". Alguien puede decir "I am sad", directamente indicando la emoción con la palabra "sad" y también con la sintaxis, el orden y la gramática del verbo activo y estado de ser. En contraste, uno podría expresar la misma emoción de tristeza con otras técnicas como con una frase "I can't believe this happened". La poesía sería útil para esta rama de continuación del estudio porque como ha surgido de este estudio hay diferencia entre una emoción explícita e implícita en el lenguaje figurativo. Una investigación futura también podría involucrar bilingüismo e preguntar cómo comunican sus emociones en dos lenguas maternas. ¿Cómo traducen sus emociones en sus varias lenguas nativas? Cualquier estudio futuro de estas preguntas sería interdisciplinar, e incluiría campos como la filosofía, la psicología, la antropología, la biología entre otros. Para entender realmente el trabajo de traductores e intérpretes, es importante hacer trabajo de campo en el que pudiera estudiar directamente datos de traducciones reales y conversar más con los intérpretes y traductores sobre sus metas y estrategias. Es necesario hacer más observaciones de traductores y sus dificultades, los errores, y las consecuencias para legitimizar la investigación y recordar a todos que las repercusiones del trabajo de los que traducen son

importantes si queremos conocernos y entender mejor cómo funcionamos lingüísticamente.

APÉNDICE:

Preguntas para Sam:

¿Cómo define usted interpretar?

¿Cuál es el papel del intérprete según usted?

¿Cuál es la meta al interpretar?

¿Cuáles son las cosas más difíciles de traducir y por qué? ¿Cuáles son las fáciles?

¿Qué dificultades presenta traducir entre español e ingles?

¿Tiene usted que traducir emociones en su trabajo?

¿Cuáles son los problemas que encuentra usted en traducir emociones?

¿Cuáles son sus estrategias para evitar esos límites de lenguaje?

¿Ha sido difícil traducir la emoción en un contexto legal? ¿Qué valora el juez en una interpretación de un cliente?

¿Cuáles son las consecuencias si lo traduce mal?

¿Si traduce una expresión de emoción que es ambigua o sarcástica, que no es obvia ni literal o fácil sacar de la oración, cómo lo hace?

¿Cuándo interpreta usted, utiliza gestos y expresiones de cara, lenguaje corporal?

¿Qué rol tiene la audiencia? ¿Son participantes también en la comunicación de la emoción traducida o simplemente receptores?

¿Cambia usted sus metas de interpretar cuando está trabajando con gente de diferentes edades o géneros?

¿Tiene la diversidad de culturas en mente cuando interpreta?

¿Qué opina usted sobre la universalidad de emociones?

¿Qué cree usted es la equivalencia con que trabaja en sus traducciones, una equivalencia funcional en que enfatiza la función de la expresión en la lengua de llegada o una equivalencia más formal en que enfatiza la forma de la expresión, más literal?

¿Cómo son los factores que limitan a los varios traductores? ¿Hay una variabilidad o diversidad en sus problemas y en sus estrategias? ¿Cree usted que es esencial que los intérpretes y traductores tengan una meta común en sus trabajos y que utilicen estrategias parecidas para llegar a una equivalencia en sus traducciones a pesar del contexto en que trabajan, o que cada ambiente de traducción/interpretación es tan distinto que no pueden compartir estrategias?

¿Piensa que el traductor debe ser invisible? ¿Es un rol neutral?

Preguntas para Antonia:

¿Cómo define usted interpretar? ¿Cuál es el papel del intérprete según usted? ¿Cuál es la meta al interpretar?

¿Cuáles son los criterios que hacen que una traducción sea buena o mala?

¿Cuáles son las cosas más difíciles de traducir y por qué? ¿Cuáles son las fáciles? ¿Cuáles son sus estrategias para evitar los límites de lenguaje?

¿Tiene usted que traducir emociones en su trabajo?

¿Cuáles son los problemas que encuentra usted al traducir emociones?

¿Cuáles pueden ser las consecuencias si lo traduce mal?

¿Ha sido difícil traducir la emoción en un contexto médico?

¿Por qué la interpretación médica es un buen ejemplo de traducir emociones?

¿Cuáles son las situaciones en que tiene que traducir las emociones de pacientes o de médicos? ¿Cómo es diferente traducir emociones que traducir información técnica?

¿Si traduce una expresión de emoción que es ambigua o sarcástica, que no es obvia ni literal o fácil sacar de la oración, cómo lo hace?

Cuando interpreta usted, ¿utiliza gestos y expresiones de cara, lenguaje corporal? ¿Cree usted que es una actriz en la situación también?

¿Qué rol tiene la audiencia? ¿Son participantes también en la comunicación de la emoción traducida o simplemente receptores?

¿Cambia usted sus metas de interpretar cuando esta trabajando con gente de diferentes edades o géneros?

¿Qué opina usted sobre la universalidad de emociones?

¿Tiene la diversidad de culturas en mente cuando interpreta?

¿Qué opina usted es la manera apropiada para decirle a su audiencia que la traducción no es igual pero funciona como una equivalente?

¿Piensa que el traductor debe ser invisible? ¿Es un rol neutral?

Preguntas sobre el trabajo de Márquez:

¿Cuál es el papel del traductor?

¿Tiene que traducir emociones en su trabajo?

¿Cuáles son los problemas que encuentra en traducir emociones?

¿Cuáles son sus estrategias para evitar esos límites de lenguaje?

¿Por qué la poesía es un buen ejemplo de traducir emociones?

¿Es diferente, traducir la emoción que evoca un poema que la emoción que lleva una palabra especifica o una expresión de emoción adentro del poema en su mismo?

¿Cuándo traduce una emoción que está implicada en un hecho, como el hecho de que un personaje en el poema llora, cómo hace para que signifique la intención del autor? ¿Si traduce una expresión de emoción que es ambigua o sarcástica, que no es obvia ni literal o fácil sacar de la oración, cómo lo hace?

¿Las emociones contribuyen al ritmo del poema?

¿Es una interpretación de una emoción escrita en un poema es una traducción en sí misma, que hay varios niveles de traducir cuando hablamos de traducción? ¿Son los lectores de un poema traductores también de alguna manera? ¿Cuáles son las etapas que utiliza cuando traduce para entender la expresión y traducirla?

¿Qué opina sobre la universalidad de emociones en el sentido en que un lector va a entender una expresión de tristeza cuando lee sobre una lágrima u otro símbolo de tristeza en el poema?

¿Cuándo cambia la gramática de una oración para traducirla, cómo afecta la traducción y la manera en que es entendida y recibida? ¿Por qué en el poema "No se por que piensas tú" escoge traducir el odio como algo inactivo en inglés mientras es activo en español? ¿Es un resultado de la gramática diferente? Por ejemplo, en español pone "que te odio yo" mientras la traducción en inglés dice, "that hatred is lurking in me" o "that hatred is within me" y también en inglés usted cambia la expresión de la misma emoción en varias maneras inactivas así mientras Guillen repite "te odio yo." ¿Cuál es el efecto de eso y por qué no quiere repetir como hace Guillen con la misma oración de inglés de ese odio?

¿Podría explicar lo siguiente: "In fact when translated materials do not possess the essential features of poetry in receptor languages, they should not be printed as poetry; and if they are printed as poetry, then the system of the receptor language should be employed"?

Afirma que: "In translating these poems I have tried to maintain the highest possible degree of fidelity to the meaning of the originals without at the same time betraying their aesthetic values…My central concern has been to remain faithful to the spirit and internal rhythms of the original

poems." ¿Qué significa para él "fidelidad" en la traducción y cómo trabaja con ésta?

¿Cuáles son los valores estéticos que intenta traducir y mantener? ¿Por qué valora esos y cómo muestra eso en la traducción? ¿Cómo respeta a esos valores y que estrategias utiliza para hacer eso?

¿Hay traducciones que son imposibles porque son intocables, que limitan la funcionalidad en su opinión o expresiones que perderían su significado y función en el poema si las traduce?

¿Piensa que el traductor debe ser invisible? ¿Es un rol neutral?

BIBLIOGRAFÍA:

Angelelli, Claudia and Osman, Ghada. "A Crime in Another Language? An Analysis of the Intepreter's role in the Yousry Case." Translation and Intepreting Studies 2.1 (2007): 47-82.

Bejamin, Andrew. Translation and the Nature of Philosophy: A new theory of words. London: Routledge, 1989.

Biguenet, John and Schulte, Rainer. The Craft of Translation. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Catford, J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1965.

Chantler, Ashley. Translation Practices: Through Language to Culture. Amsterdam: Rodopi, 2009.

Coseriu, Eugene. El Hombre y Su Lenguaje: estudios de teoría y metodología lingüística. Madrid: Editorial Gredos, 1977.

Croce, Benedetto. The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Eshleman, Clayton. César Vallejo: The Complete Posthumous Poetry. Berkeley: University of California Press, 1978.

Gentzler, Edwin. Contemporary Translation Theories. Multilingual Matters LTD. Clevedon, 2001.

Guillén, Nicolas. Man-Making Words: Selected Poems of Nicolas Guillén. Amherst: University of Massachusetts Press, 1972.

Hickmann, Maya. Social and Functional Approaches to Language and Thought. Orlando: Academic Press, Inc., 1987.

Jakobson, Roman. On Language. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Johnstone, Barbara. The Linguistic Individual: Self-Expression in Language and Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 1996

Kroll, Judith F. Handbook of Bilingualism: Psycholinguistic Approaches. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Márquez, Roberto. Patria o Muerte: The Great Zoo and Other Poems by Nicolas Guillén. New York: Monthly Review Press, 1972.

Nida, Eugene. Contexts in Translating. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001.

- The Sociolinguists of Interlingual Communication. Brussles: Editions du Hazard, 1996.

- Meaning Across Cultures. New York: Orbis Books, 1981.

- Language Structure and Translation. Stanford: Stanford University Press, 1975.

- Toward a Science of Translating. Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1964.

Pym, Anthony. Negotiating the Frontier. Translation and Intercultures in Hispanic History. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2000.

" Real Academia Española Diccionario de la Lengua Española Vigésima segunda edición". Real Academia Española. December 28, 2009 <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=emocion>.

Robinson, Douglas. Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason. New York: State University of New York Press, 2001.

Sampson, Geoffrey. Making Sense. Cambridge: Oxford University Press, 1980.

Santoyo, J.C. El delito de traducir. León, Spain: Universidad de Leon Secretariado de publicaciones, 1996.

Searle, John R. Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

Toury, Gideon. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

Tymoczko, Maria and Gentzler, Edwin. Translation and Power. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

Westendorp, Grard. From Language as Speech to Language as Thought: The Great Leap in Evolution. New York: The Edwin Mellon Press, 2006.